

روائى من بحرى

محمــد جبريــل

سرد روائى عبر المكان

حسنى سيد لبيب

أغسطس
2001

الهيئة العامة لقصور الثقافة
كتابات نقدية - شهرية (113)

أغسطس ٢٠٠١

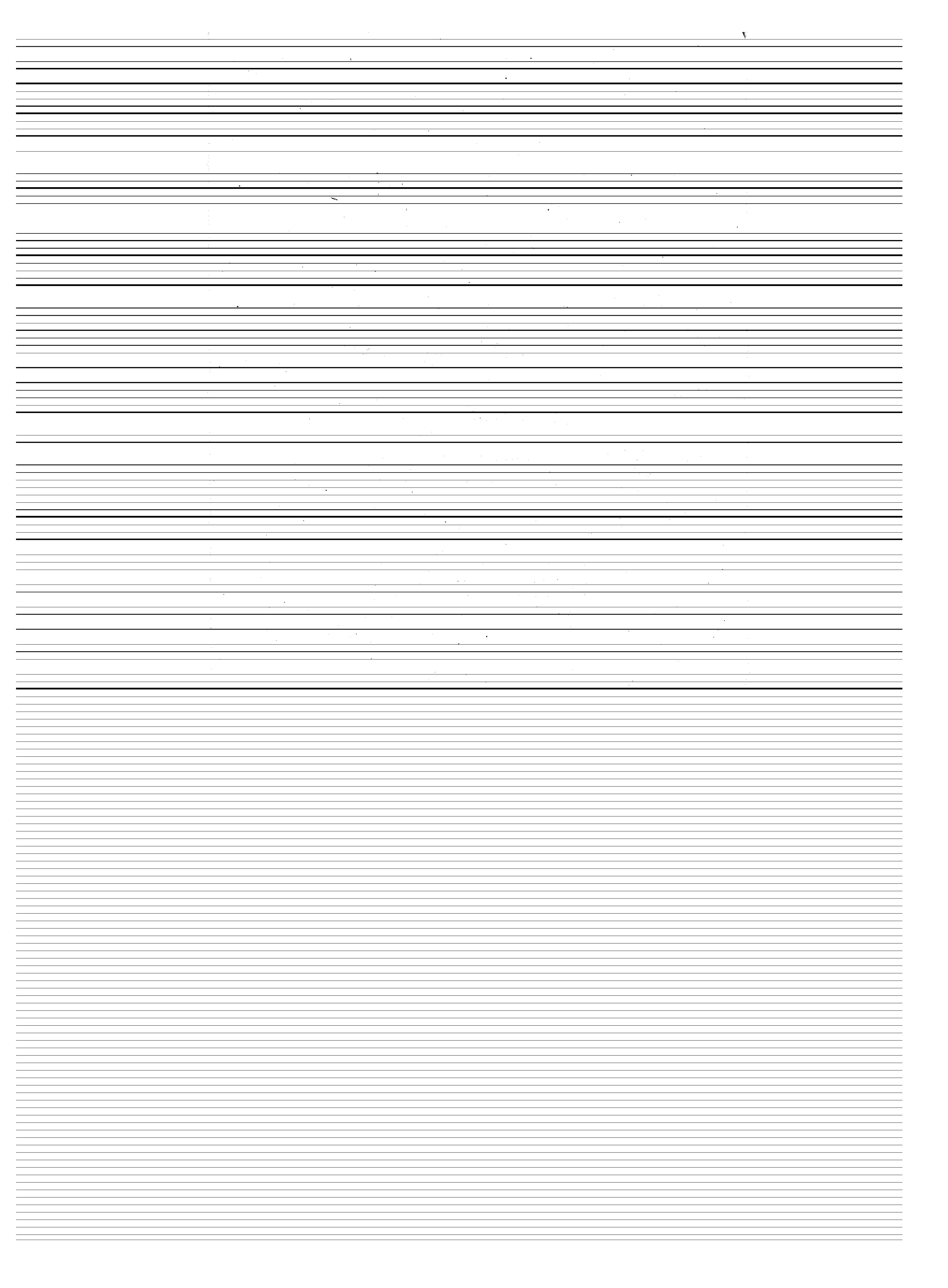
التدقيق اللغوى : محمد عامر فاضل

كتابات نقدية
113

روائى من بحرى

حسني سيد لبيب

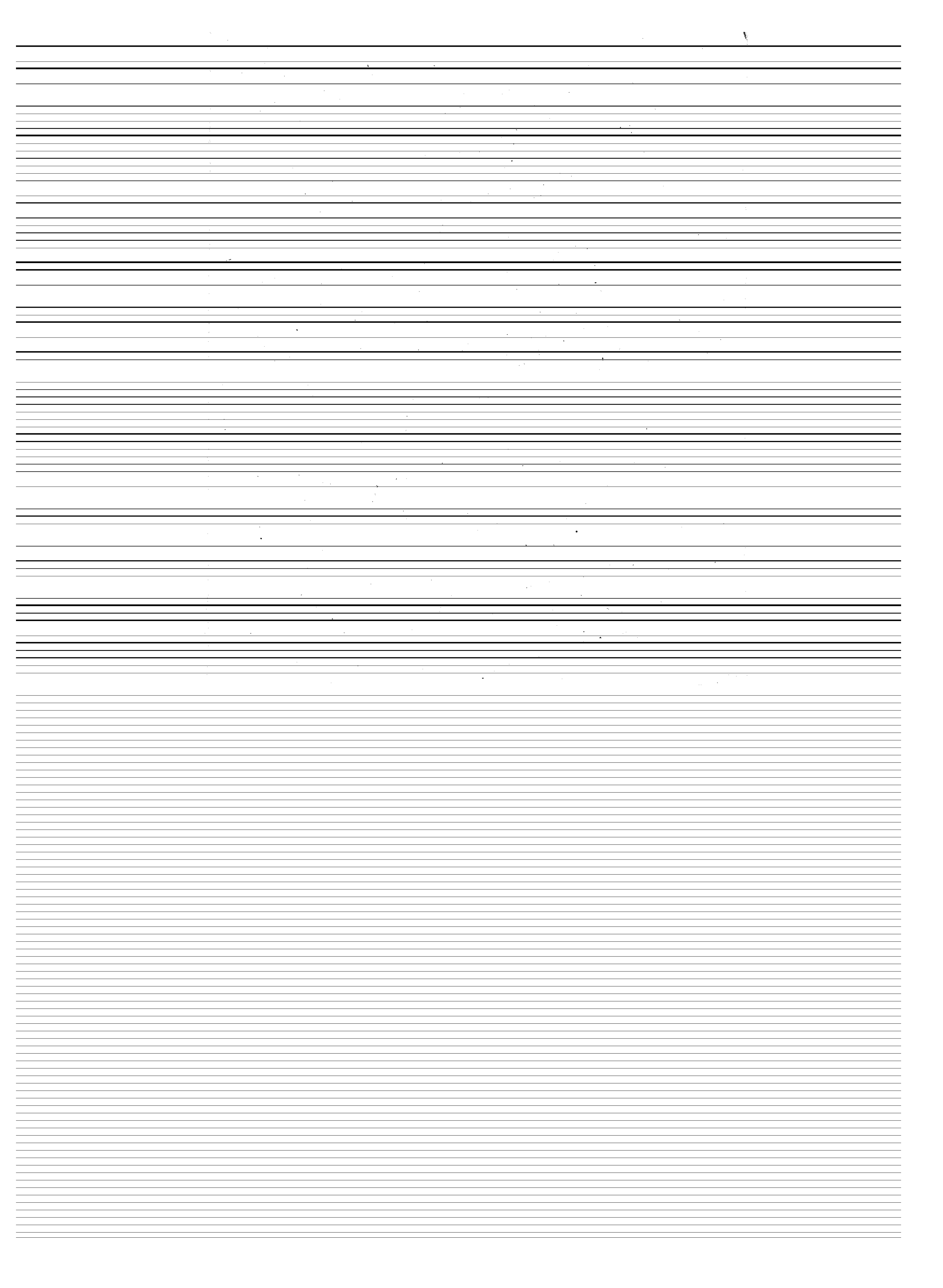
المراسلات : باسم مدير التحرير على العنوان التالى
١٦ أ ش أمين سامى - القصر العينى - رقم بريدى : ١١٥٦١



إهداء

إلى صانع الفن الجميل ..

الروائي الفذ .. محمد جبريل ..



تقـــــــديم

عرفت محمد جبريل منذ سفره إلى الخليج، ليشـــرف علـــى جريـــدة (الوطن) العُمانية، ويصحح مسارها، حتى تتبوأ مكانتـــها في الصحافـــة العربية.. امتدادا لمعرفتي به من خلال صفحة (شـــباب الأدب) لجريـــدة (المساء). كان شديد الاهتمام بما أرسل من قصص عن طريق البريد، وهـــو الاهتمام نفسه الذي حظي به كل أديب تعرف إليه. وفي (الوطن) نشـــر لي عددا من القصص، مثلما نشر لغيري.. وحين عاد إلى مصر، تغـــيرت صفحته الأدبية، واختار لها عنوانا جديدا (قضايا أدبية).. وهو في كـــل المراحل كان صديقا حميما لكل الأدباء، وإذا قصده أديب مـــا، كســـب صداقته ووده. وحين يكتب عن أديب يعرفه ويقرأ له، أجده مغرما بـالنداء الحلو (صديقي..). في البداية، لم يتسنّ لي الاطلاع على كل كتابـــات جبريل، فلم أقرأ له إلا القليل من إبداعاته، بدءا برواية (إمام آخر الزمان)، وبعض قصص قصيرة في الدوريات المختلفة. لكنني ــ حين انفتحت أكـــثر على عالمه القصصي ــ ألفيتُ نفسي قبالة عطاء وفير متميز، وللأســـف لم يكتب عنه سوى القليل. ولعل ذلك راجع إلى قصور النقد عندنـــا، أو أن النقد لا يواكب الحركة الإبداعية بالقدر المطلوب. لقد وجدت ــ فيمـــا كتب جبريل ــ إبداعا جديرا بأن يتناوله الدارسون والنقاد، ويسلطوا عليه الأضواء.. من هذه النقطة رأيت أن أكتب دراسة أدبية نقديـــة، تتنـــاول

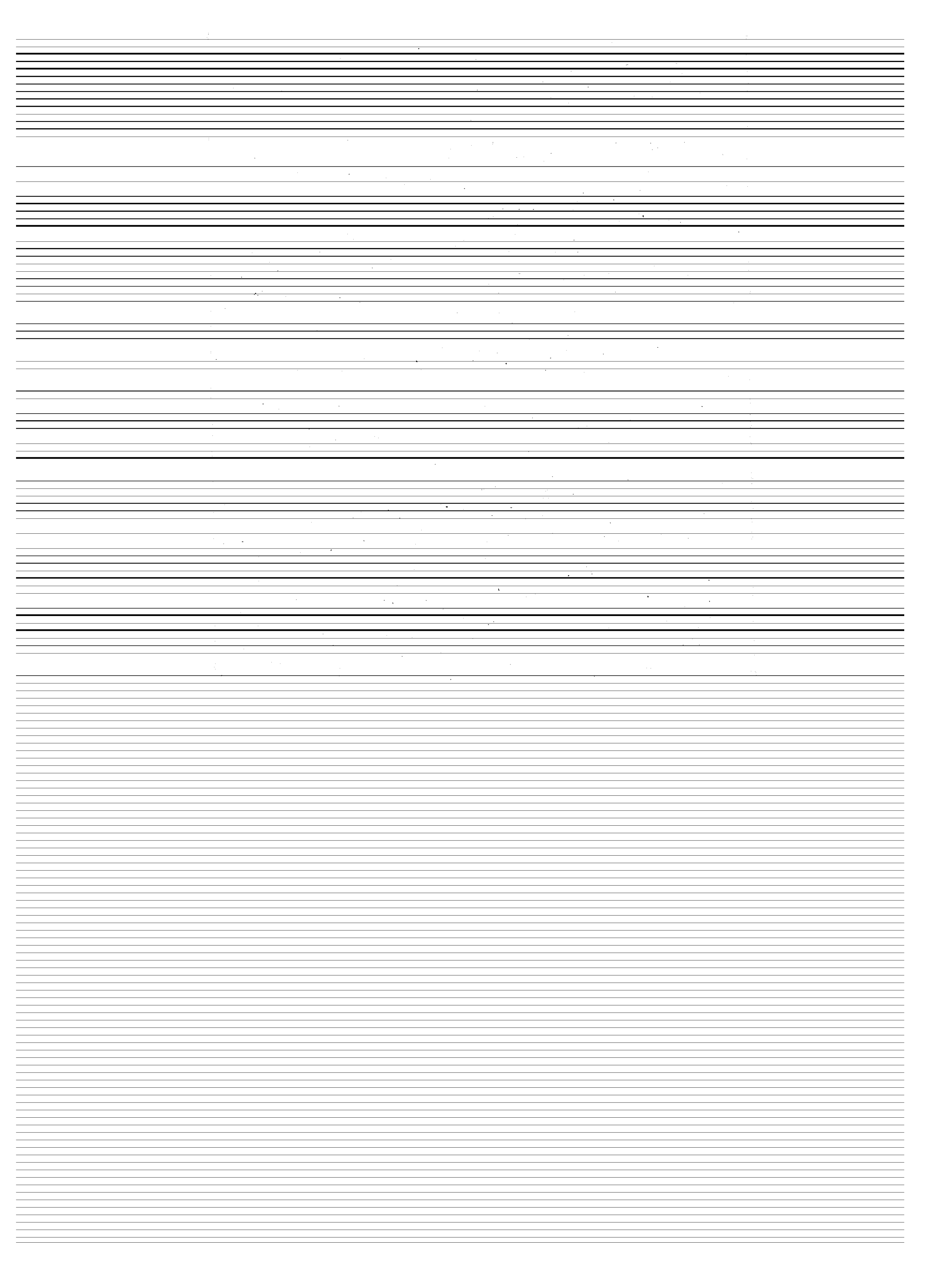
الجانب الروائي، أحد جوانب كتاباته التي تعددت فشملت أيضا القصة القصيرة والدراسات والأبحاث. أما الجانب الروائي — موضوع كتابنا هذا — فإني شعرت بأن الدراسة لابد أن تتمحور عند دائرة معينة، فاخترت تلك الروايات التي اتخذت من الإسكندرية مكانا ومسرحا لأحداثها، حيث شكلت وجدانه.. بصفتها وطن الصبا والشباب. ورغم أنه يقطن الآن في مصر الجديدة، إلا أن الإسكندرية لم تزل وحي إلهامه.

وقد عمدت إلى تبويب فصول الكتاب بعناوين الروايات، ورتبت الفصول طبقا لتواريخ صدورها.. لتكون الدراسة أشبه برواية أخرى مرتبة ترتيبا زمنيا، لعل القارئ يستشف تطور الكاتب، وطبيعة كل مرحلة من مراحل إبداعه. و لم أشأ إغراق القارئ بنظريات نقدية تبعده عن السياق الروائي. إنما تناولت الروايات نصوصا أدرس وأحلل في ضوئها، وأستكشف نواحيها الجمالية، وأتناول خصائص الكتابة. وأحسب أن ما أقدمت عليه هو جهد المقل. وإني لعلى ثقة من أن روايات جبريل تبشر بمزيد من الدراسات التي تُكتب عنها. ولعل غيري يتناول مواضيع أخرى ويعطيها حقها من البحث والدراسة. كما أنها مادة ثرية للعديد من الأعمال الدرامية المسموعة والمرئية.

ومن المواضيع التي أرى تسليط الأضواء عليها : الصوفية في كتاباته، وظاهرة القهر والمطاردة، وحلم أبطاله بالمدينة الفاضلة التي تتحقق فيها العدالة والسلام، واهتمامه بالأحداث السياسية التي مرت بها مصر، وسلطة الأب ومدى تأثيره على أبنائه، والمزج بين الواقع والخيال، وولوجه دائرة الحلم، وحديثه المتجدد عن الموت تراجيديا الإنسان في حياته، واهتمامه بسرد وتضمين وقائع من حياته في بعض أعماله الأدبية، وظاهرة الانطواء

التي يعاني منها بعض شخصيات رواياته، وظاهرة المراوغـــة للشـــخصيات بمعنى أنها تظهر وتختفي، والبحر أسطورة الصيادين، واســـتيحاء الـــتراث بمختلف أشكاله، بل والنقل عنه، والمعجم الثقافي لرواياته وقصصـــه، وأدب المقهى عند نجيب محفوظ ومحمد جبريل وغير ذلك كثير من المواضيع التي تثري الحركة النقدية.. وقد تعرضت لهذه المواضيع إما تفصيلا أو إجمالا

وفي الختام، أحسب أن الكتاب سوف يستميلك — عزيزي القارئ — فيصيبك هوى (بحري)، فتسارع إلى قراءة أعمال جبريل، وقـــد تشـــد الرحال إلى (الإسكندرية)، وتتجول في المنشية والســـيالة والأنفوشـــي واللبان والعطارين والسلسلة والمينا الشرقية، وتزور المرسي أبا العباس وغيره من أضرحة الأولياء الصالحين. وقد تقودك خطاك فتتعرف على البيـــوت والشوارع والمقاهي والدكاكين، والناس أيضا، كأنك عشت زمنا هنـــا، وصادقت هؤلاء الناس البسطاء الطيبين، الذين لا يختلفـــون كثيرا عـــن إخوانهم في القاهرة، أو في القرى والكفور والنجوع، من أرضنا الطيبـــة. وجبريل، وإن اتخذ الإسكندرية مكانا لمعظم كتاباته الإبداعية، إلا أنه عـــبر عن هموم وآلام الشعب المصري كله، وهذا سر عبقريته..



الفصل الأول

الصهبة

الصهبة، ساحة تواجه مسجد سيدي نصر الدين .. تقام فيها الموالد .. واتخذ محمد جبريل (الصهبة) عنوانا لروايته(١) .. يشرح الكاتب مظاهر الموالد من مواكب الصوفية وحملة الأعلام، ووصف حال النساء اللاتي يُخلع عنهن النقاب فيحملن ! ويتحدث عن مزاد (الصهبة) الغريب، حيث يتزايد الرجال حول امرأة، فشارك منصور سطوحي، الشخصية المحورية للرواية، في المزاد، فرسا عليه .. وقال له أحد الرجال : حلال عليك .. فنزع عنها النقاب، فانبهر بجمالها، واحتضنها غير آبه بمن حوله الذين أدهشتهم المفاجأة! ونكتشف في السياق الروائي أن الكاتب واهم، أو أن الحلم اختلط بالواقع وكونا معا (موتيفة) من طراز فريد .. وشخصية منصور سطوحي رسمت بعناية واقتدار . يحدثنا الكاتب عنه بعد موت أبيه، ورغبته في إدارة شئون مكتبة أبيه بنفسه، وفسرت الأم رغبته بأنها طمع في ميراث أبيه . ويركز الدكتور سعيد الطواب على أثر الأب في تكوين شخصية ابنه منصور .. " الأب متدين لكنه أقرب إلى التدين الشعبي ، أو إلى التدين المشوب بالخرافات والأساطير " (٢) .. ورأى الطواب أن تأثير الأب يتأرجح بين السلب والإيجاب ، فكانت سلطة الأب قهرية أورثته معاناة نفسية ، وفقدان الاتزان ، مما حدا به إلى محاولة التمرد

على صورة أبيه بعد موته والهروب من عالمه .. وتفسير الطواب هنا نفسي، وإن بالغ في طغيان الأب ، فنحن لم نلحظ على منصور أي كره لأبيـــه ، ولم يعارض أمه في ضرورة الاحتفاظ بصورة أبيه . فنحن نستشــف مــن العلاقة بين الابن وأبيه مدى احترام الابن لأبيه وطاعتـــه أو قـــل امتثالـــه لتعليماته .

ومنصور الابن شخصية تصادمية، بمعنى أنه اصطدم بشـــخصية أبيـــه الضاغطة، حتى أنه أصر على التحاقه بكلية عملية، رغم أنه كان يرغـب في الالتحاق بكلية الآداب. انتصرت رغبة أبيه على حساب حبـــه في نظـــم الشعر، فكان طبيعيا أن يعوض ذلك بالهروب إلى دنيا الحلـــم، ويتوهـــم حكاية امرأة الصهبة، وأنه مطارد من قبل رجالها ، وتستمر المطـــاردة في تضاعيف الرواية.، حيث يتوهم رجالا يتربصون به، لكن الصمت ديدنهم، لا يتكلمون ولا يفصحون عن شيء . هي مطاردة من نوع غريب . كأنـه ينسج في خياله قصيدة شعر من طراز فريد .

يعتب عليه الشيخ عرفة الدجيشي انقطاعه عن الصلاة في المسجد، وإن كان لا يعلم أنه هجر الكلية أيضا منذ وفاة أبيه. وكان الشيخ قد رغب في إلحاقه بالتعليم الديني، لكن أباه أحب لابنه أن يلتحق بكلية عملية. وظـــل الشيخ يرعاه ويدفعه إلى التردد على غرفته بياقوت العـــرش، والبقـــاء في المسجد بعد إغلاق أبوابه، وأعاره الكتب الدينية وروى له قصص الأنبيـــاء والصحابة وكرامات الأولياء .. إلا أنه ـــ بعد وفاة أبيه ـــ هجـــر كـــل ذلك، فقال له الدجيشي : " إن لم تأت إلى كل صـــلاة في موعدهـــا .. فسأعلم أنك هجرت طريق الله !.."(٣).

تعرف منصور سطوحي على جابر محجوب من خلال المنشاوي الذي يعمل بالحقانية ، وهو ميكانيكي سيارات بشارع قبو الملاح ويتردد على المقهى .. والتعريف يشمل المهنة والمكان في آن . والمكان يحظى باهتمام الكاتب ــ أيضا ــ حين صحب المنشاوي منصور سطوحي إلى بيته، فيحدده بدقة : " على ناصية شارع أبي نواية، المتفرع من الحجاري"(٤).. وفي هذا اللقاء يتعرف على والد المنشاوي،ويتحدث عن حبه للشعر، وكلية الآداب التي رغب في الالتحاق بها ، وقرأ بعض قصائده . كما سلطت الأضواء على جابر محجوب الذي وفد من كفر الدوار، وسكن مع ثلاثة من (بلدياته)، لكنه آثر العيش بمفرده، في غرفة " في حنية سلم بيت بشارع سيدي العجمي " (٥) .. وهنا أيضا يتحدد مكان السكن تفصيلا يبين عن ضآلته وموقعه .. وجابر يخشى الظلام والمقابر .. يعاني لمسة أرضية تعتريه، إذا دخل مكانا مظلما، زقاقا أو نفقا أو مدخل بيت أو غرفة. لجأ إلى الوصفات والتعاويذ وأعمال السحر ، وشارك في أذكار الحضرة بأبي العباس، وزار الأضرحة وقدم الشموع والنذور، لكنه ظل على ابتعاده عن الأماكن المظلمة .

حاول أصدقاء المقهى إزالة لبس عنده من أن رجال الصهبة يريدون إيذاءه، فهم طريقة صوفية ترفض تسلل الغرباء إليها . والخوف الذي تملكه جعله يتقوقع داخل غرفته لا يبرحها إلا إلى الصالة ودورة المياه . وانشغل بقراءة الكتب.. " بعيدا عن المنقبة والصهبة والمزاد والزغاريد والأدعية والابتهالات، والمطاردة التي لا تنتهي"(٦) .. والمطاردة وهم يعيش في خياله، نتيجة تخيل واقعة عن احتضانه امرأة الصهبة أمام الرجال ! وهي إشارة خفية إلى أزمة الإنسان المعاصر، الذي يتسع أمامه الكون لكنه يضيق

أمام طموحات الإنسان وآماله .. فسطوحي قبرت أعز أمانيه، وهو الشاعر الحالم ، في الدراسة في كلية الآداب .. وتصدت له أمه من أجل عدم تغيير معالم مكتبة أبيه، أو أن يضع عليها اسمه .. تمسك بميراث الماضي دون إضافة أو إشباع لرغبة النفس في الإبداع . إنها أزمة مستحكمة .. ويتوهم مطاردة تقلب حياته رأسا على عقب ! واختلاط الحلم بالواقع، من أبرز جماليات النص الروائي .. فالكاتب يعرض عليك الواقع كما يدور في نفس سطوحي فنصدق أنه واقع، ويعرض علينا الحلم الذي يهيم به فنستمتع بالحلم .. ونحن في الحقيقة نتأرجح بين الحلم والخيال ، فمرة نعيشه خيالا ومرة نتخيله واقعا ، وهذه المزاوجة الفنية خلقت متعة فنية لا نغفلها .

يعتريه قلق مستبد من مطاردة الرجال له، وهي مطاردة لا تنتهي ، طالما سكن الحلم الجميل في جنبات نفسه.. وأعطاه جرأة أن يفعل مثلما يفعلون . نزع نقاب المرأة فطالعه حسن أخاذ، وصورت له الأحلام ما تشتهي نفسه ، على رأي المثل : " الجائع يحلم بسوق العيش " .. وسجن نفسه في غرفته يجتر الحلم الجميل كأنه واقع، ويخشى الانتقام منه فانعزل. صارح الشيخ بخوفه من إيذائهم، فنصحه أن ينفض يده من هذه الوسوسة التي تزول بالمداومة على الصلاة، وذكر الله، فتتطهر النفس، لكنه ما زال يخشى الذين يقتفون خطواته..

وتترك منيرة زوجها وتعيش معه حتى تنتهي الأزمة. لكنه خشي أن ينكر أهله وجودها، مثلما أنكروا الصهبة. ويدور عتاب بين منيرة ومنصور سطوحي . تقول له : " منذ الصهبة .. أنت منا ؟ .. " .. " لهوتم .. فشاركت في لهوكم " (٧) .. يروي للشيخ ما حدث، لكنه يحرص على إخفاء جزء لم يقله.. وفي المسجد يفاجأ بملامح شيخ الصهبة، تبين في

الضوء الخافت، متجها إليه بابتسامة مطمئنة. وفي المقهى، التقـى بالحـاج قدورة الذي دعاه أن يشرفه في البلقطرية، وفهم من الصحاب أنه تـاجر حشيش، لكن منصور سطوحي قال لهم إنه رآه في الصهبة، أحد الرجـال الثلاثة الذين رافقوا المرأة من البيت إلى ميدان سيدي نصر الدين. واضطـر بدر المنشاوي وجابر محجوب أن يرافقاه أينما ذهـب، ولا يفارقانـه، في خروجه من البيت وعودته إليه. وقدّم بلاغا إلى الشـرطة بشـأن الذيـن يطاردونه ويراقبونه، وعجب من الضابط الذي أخبره أن ما رواه من صنـع خياله، ولا توجد صهبة أصلا .. حتى المنشاوي وجابر وحسن الهن شهدوا بما لا يتفق مع ما قاله، مثل شهادة المعارف والجيران ضد قاضي البـهار وإن تراجعوا عنها بعد ذلك، في محاولة من الكاتب لرسم مطاردة من طراز آخر امنيرة هي الوحيدة التي حثته لإبلاغ الشرطة. لكنه بعد الذي حدث فـارق أصدقاءه والمقهى والمكتبة، ولزم داره لا يخرج منها .. انعزل عن النـاس، وسمع صوت موكب فيه أدعية وابتهالات وزغاريد ودقات طبول ودفـوف وعزف مزامير، وتحت وطأة هاجس داخلي : " لكي تفر ممـا يشـغلك، اقذف بنفسك داخله " (٨) .. فاندفع إلى حيث تمضي الصهبة، وسـط دهشة ماجد ومنيرة وأمه، وتساؤلهم الحائر : هل انجذب؟!

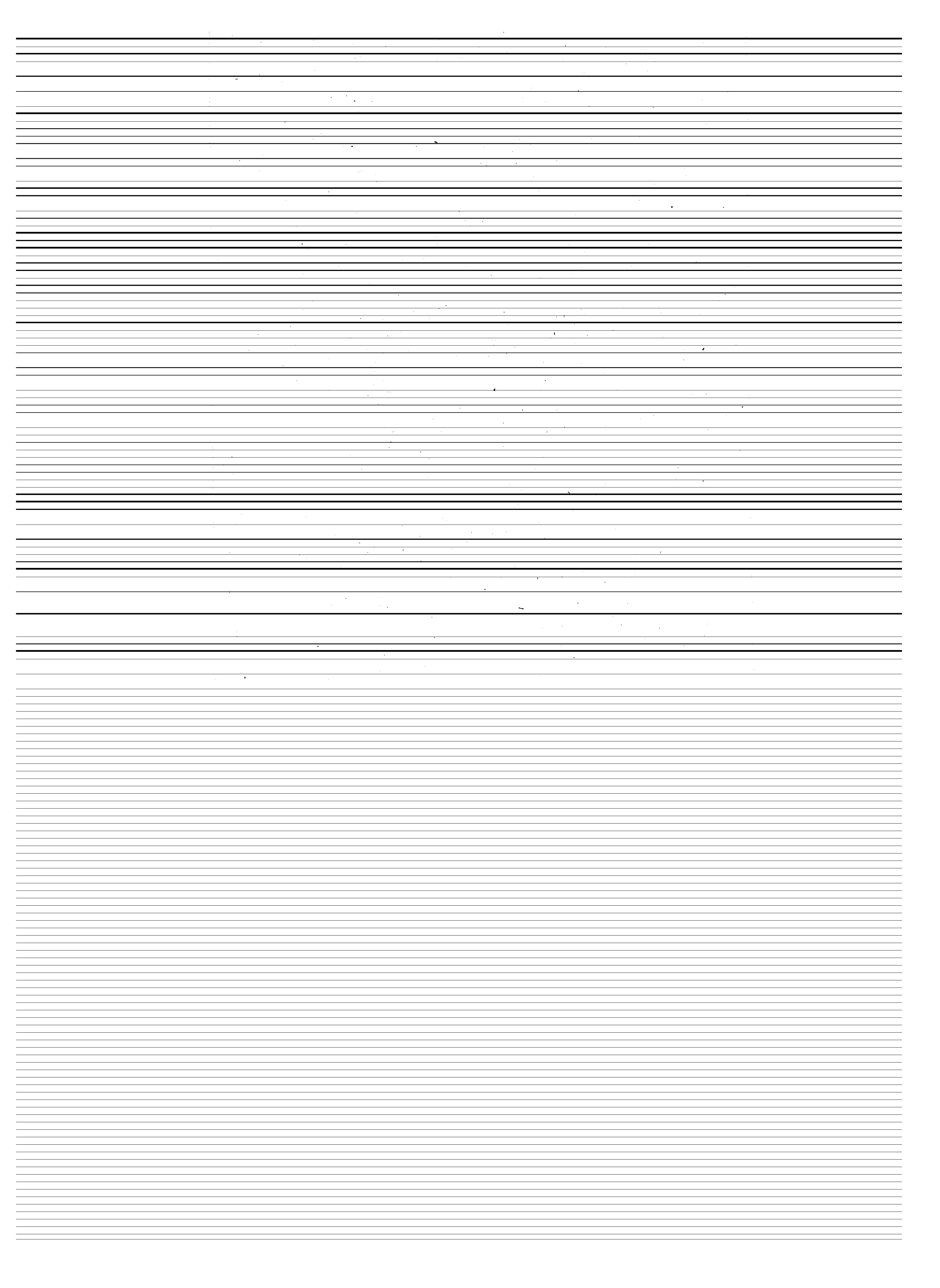
وإسكندرية المكان استهوت الكاتب في (الصهبة) .. فيحدثنا عـن الساحة التي تواجه مسجد سيدي نصر الدين ، والتي يتواجد فيها رجـال الصهبة، يعقدون حلقات الذكر فيها، وينشدون الأناشيد الدينية . ويعرفنـا الكاتب بغرفة الشيخ عرفة الدجيشي بياقوت العرش . وتتعرف على العديد من الشوارع مثل : قبو الملاح، و أبي نواية المتفرع من الحجاري، وسـيدي العجمي .. وفي شارع قبو الملاح يقع محل جـابر محجـوب لإصـلاح

السيارات، ويقيم بمفرده في غرفة " في حنية سلم بيت بشارع سيدي العجمي ". ويشارك في أذكار الحضرة بأبي العباس . وعلى ناصية شارع أبي نواية يقع بيت المنشاوي . ورجال الصهبة يتبعون طريقة صوفية ترفض تسلل الغرباء إليها. كما يرد ذكر البلقطرية، حين دعا الحاج قدورة — وهو تاجر حشيش — منصور سطوحي ليشرفه هناك، وقد ذكرت البلقطرية في رباعية بحري، وعرفها الكاتب بأنها المكان الذي يستوطن فيه تجار المخدرات، حين اعترض سيد الفران على السكنى فيها .

والإسكندرية عاشت في خيال الكاتب السكندري ، وفرضت نفسها على الكثير من أعماله الروائية والقصصية، وخاصة حي (بحري) ، بأماكنه ذات العبق التاريخي الديني الصوفي، وسلوكيات ناسه وعاداتهم . وما ذكره في رواية (الصهبة) هو جزء مما ذكره في (قاضي البهار يترل البحر) و (الشاطئ الآخر) و (النظر إلى أسفل) ، وتوّج ذلك كله بما كتب في (رباعية بحري) على النحو الذي نبينه في هذا الكتاب . ناهيك عما كتب في أعماله القصصية ، وفي كتابه (حكايات عن جزيرة فاروس). يقول د. ماهر شفيق فريد، فى معرض حديثه عن الرواية: (الأسكندرية هى مسرح هذه الدراما الداخلية المحيرة).. ويقول عن كاتبها: (محمد جبريل — مثل ادوار الخراط — سكندرى أصيل ، يرى مدينته بعين التوحد والذوبان والمحبة) وليس كلورنس دريل مثلا الذى يخلق اسطورته الأوروبية ويخلع عليها اسم الأسكندرية(٩) واسكندرية جبريل (حالة من حالات الروح موشوحة الصلات بدراما الشخصية وتكوينها النفسي والفكرى)(١٠).

الهوامش :

(١) محمد جبريل : الصهبة ـــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـــ القاهرة ١٩٩٠
(٢) د. سعيد الطواب : استلهام التراث في روايات محمد جبريل ـــ منشورات دار السندباد بالمنيا ١٩٩٩ ـــ ص ٤٨
(٣) الصهبة ـــ ص ٣٣
(٤) المصدر السابق ـــ ص ٤٣
(٥) المصدر السابق ـــ ص ٥١
(٦) المصدر السابق ـــ ص ٦٢
(٧) المصدر السابق ـــ ٨٠
(٨) المصدر السابق ـــ ص ٩٦
(٩) د. ماهر شفيق فريد : فسيفساء نقدية (تأملات في العالم الروائي لمحمد جبريل) ـــ دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ـــ الإسكندرية ١٩٩٩ ـــ ص ٦١
(١٠) المصدر السابق ـــ ص ٩٠



الفصل الثاني

قاضي البهار ينزل البحر

الرواية (١) في خطها العام تدين عصرًا بأكمله وكل عصور العسف والظلم، التي تربصت بالإنسان وسلبت منه أعز ما يملك في الحياة، سلبت منه الحرية . كتبت الرواية بأسلوب التقارير والمذكرات البوليسية ، ويصب موضوعها كله في شخص محمد إبراهيم مصطفى العطار، الشهير بمحمد قاضي البهار . و (قاضي البهار) اسم جد له قديم، فاستهواه الاسم فأضافه ، واستغنى به عن الأسماء الأخرى . ويومئ الاسم إلى عزلة بطل الرواية، قاضي البهار، ومن المعروف (أن جزيرة البهار هي اسم حقيقي لجزر نائية)(٢) انقسمت الرواية إلى ستة فصول، أو ست موجات كما عنونها المؤلف، والموجة تعني اللطمة الشديدة، فالموجة غبّ اندفاعها تضرب بعنف، وللأمواج دلالة لا تخفى ، إذ تلطش بالإنسان المسالم الذي لا يجيد السباحة. وقاضي البهار لا يجيد النفاق أو الأساليب البوليسية، وآثر أن يعيش حياته مسالما . وكل فصل يمثل موجة تباغت مواطننا المسالم. ودلالة الأمواج يعنيها الكاتب وهو يتحدث عن المواطن المطارد محمد قاضي البهار، الموظف بإدارة التخليص الجمركي .. وكل ما نعرفه عنه، ما كتب في التقارير الأمنية عنه، والرغبة الشديدة في تلفيق التهم له والنكاية به .. يتحدث تقرير عن طفولته والمدارس التي تعلم فيها ، والبيت الذي عاش فيه، وجيرانه وأقاربه ومعارفه. وثمة تقرير آخر عن الشقة التي يقيم فيها

وشقق البيت الأخرى، والشارع والدكاكين. ويعرض تقريراً عن زيارة الضابط لمدرسة البوصيري التي تعلم فيها ولقائه بالناظر والمدرسين والفراش وأمين المكتبة وزميله بكلية التجارة وزميلته. وفي تقرير ضابط آخر زار الضابط مكان عمل قاضي البهار بالجمارك. وتقريراً عن تردده على قهوة البوري، ولقاء سيد كابوريا، والشيخ سلامة الرشيدي وآخرين.

وفي (الموجة الثانية)، يحدثنا عن بمية التي عملت في ملهى، وغيرت اسمها إلى بقلوظة، ثم زيزي ..وطلب الضابط منها التعاون معه، مقابل إغلاق ملفها المشين. وتحدثت عن زيارتها له ليكون المحاسب الذي تعتمد عليه، ولما رفض طلبت منه التريث. ومكوجي الرِّجْل صالح البسيوني، تحدث عن علاقة تربط قاضي البهار بزوجة ميكانيكي بلانس عبد الناصر جميعي.

وفي (الموجة الثالثة)، تعذر على المقدم عبد الفتاح حبر توصيل أجهزة تنصّت في بيته، وأوصى بتجميع البيانات وتنسيقها والتعرف على معاملاته واتصالاته وتصرفاته. وفي تقرير آخر عُرف عنه اتصالاته اليومية التي تقتصر على البيت والإدارة والمقهى، وله اطلاع دائم بالصحف والكتب، أي أنه مثقف يمكنه أن يفكر، وقد يكون ذلك سببًا لمطاردته. والرواية لا تذكر سبب مطاردة هذا الشخص بالذات، ربما إمعانًا في تصوير تلفيق التهم للأبرياء بلا جريرة، وقد يكون بمجرد الاشتباه أو الظن سببًا كافيًا للمطاردة والاعتقال والتعذيب ! وهذه لعمري قمة المأساة التي يقصدها الكاتب في روايته . أجري تحقيق معه عن تردده على مقهى البوري وعلاقته بجيرانه، وخاصة مختار وبقلوظة . وكانت سيارة قد صدمته عقب انصرافه من المقهى، وأثبتت التحاليل عدم احتسائه الخمر أو المكيفات أو تعاطي

الحبوب المخدرة . وحين أوقعوه في خطأ أثناء تأدية عمله، تفـاهموا معـه لينهوا المشكلة، لكنه رفض التزوير، واستسلم لجزاء يوقع عليـه . وبعـد إحالته إلى المعاش، تعرض تقرير آخر إلى تردده على مقهى فاروق .

وفي (الموجة الرابعة)، ورغم براءته من أي شئ يدينه، إلا أن أحـد التقارير كتب فيه : " ولكي تظل الإدارة في مستوى نظرة المسئولين، فقـد اقترحت نسبة العديد من الوقائع والتصرفات إلى محمد قاضي البهار، بحيث تشكل ضغوطا، تسعى إلى الإدانة التي تثق فيها جهة الأمر"(٣). والفقـرة تبرز مدى التلفيق الذي تتردى فيه الجهات الأمنية من أجل ممالأة السـلطة، أو إرضائها .. وهنا يشمخ الكاتب بفكره ، كاشفاً الستار عـن الوجـه القبيح الذي قد يحجم الآخرون عن كشفه، أو اضطرارهم إلى التخفي وراء الرمز بشقيه الواضح والغامض . وقد كشفت الفقرة السـابقة بصراحـة ووضوح إمكان الجهاز السري للأمن من تلفيق التهم، بما يشكل ضغوطـا مطلوبة لذاتها لإدانة شخص تريد الجهة الأمنية إدانته!!

أما الشهود الذين أدانوه، سرعان ما غيروا أقوالهم، وأنكروا كل قـول يدينه. وحين مثل أمام وكيل نيابة أمن الدولة، تحدث عن النـاس الذيـن حذروه وطلبوا منه أن يحتاط لنفسه. اقتادوه إلى غرفة وعذبوه، ثم جـاءه الرائد صفوت ملاطفا، طالبا منه الاعتراف حتى لا يتعرض للضرب مـرة أخرى !

وفي (الموجة الخامسة)، وصف تقرير سري وهام مداهمة الضـابط لشقته وتفتيشها، فلم يعثر على شئ ، كذلك فتشت شـقق أخـرى في البيت. وطلب من أبيه أن يحث ابنه على الاعتراف حتى لا يتعرض للتفتيش مرة أخرى ! وفي تقرير آخر ــ وكل التقارير سرية وهامة ــ ذكر واقعـة

القبض على رواد مقهى البوري، وسئلوا عما يعرفونه عن قاضي البـــهار، فشهدوا لصالحه، وليس ثمة شائبة تدينه، فاتهموا بالكذب والتستر عليـــه. وطلب منهم شيخ أن يسألوا قاضي البهار نفسه فيما لا يعرفونه عنه ! كما اختطفوا ابن أخته الطفل رفيق عبد الناصر جميعي، عنـــد انصرافـــه مـــن المدرسة، في محاولة لإجباره على الاعتراف !

وفي (الموجة السادسة) ـــ وهي آخر موجة تعرض لها قاضي البـــهار ـــ تقرير ختامي من جهة أمنية عليا، راقبت قاضي البهار عند خروجـــه لتأدية الصلاة، ونزوله البحر، رغم أنه لا يجيد السباحة، واختفائـــه بـــين الأمواج . فالبحر هو المكان الوحيد الذي نجح في الاحتماء فيه من الأعـــين الراصدة لحركاته وسكناته، وإن انقلب الاحتماء إلى اختفاء أبدي .. فجابه التحريات عنه بابتسامة غامضة ـــ ولعلها هازئة ـــ انتقلت كـــالعدوى إلى شفاه أبناء الموازيني الذين لم يكونوا على أصدقاء له ! وقد رأى الدكتـــور مصطفى كامل سعد في هذا الاختفاء ظاهرة تتكرر في أعمالـــه الروائيـــة الأخرى ففي رواية (الأسوار) يثور السجناء في المعتقل ويقررون إشـــعال النار في عدد منهم احتجاجا على تعسف الإدارة معهم، وفي (مـــن أوراق أبي الطيب المتنبي) يتمثل الاختفاء في إشارة إلى ترقب تحقيق العدالة. أمـــا رواية (قاضي البهار ينزل البحر)، فالاختفاء هنا يمثل نوعا من " الغيـــاب والتغيب والعزلة بعد أن تعرض للملاحقة والعسف، إنه يغيـــب ويختفـــي احتجاجا بعد أن تعاقب عليه القهر في موجات متعاقبة طمست حـــاضره وجعلت مستقبله غائما ومظلما. وغياب قاضي البهار من جهة أخرى هـــو غياب العدالة وافتقادها وهي الوجه الحقيقي الذي يقصـــده الـــراوي

فالغياب لا الحضور والعدالة لا القهر والباطن لا الظاهر والسلام لا الرعب هو ما يعنيه محمد جبريل " (٤).

ويرى الدكتور سعيد الطواب أن الكاتب " يوظف دلالة الانتماء للصوفية قلبا وسلوكا ، ودلالة تجليات الصوفية مذهبا وطريقة ثم يوظف دلالة المطاردة والقهر السلطوي .." (٥) . وقد شغله هذا القهر المؤدي إلى الظلم، ولجأ إلى الرمز في بعض قصصه، فكتب عن السلطان الذي استهتر بنبوءة لأنه لا يؤمن بها، بأن سوف يقتل بيد أحد أعوانه، فطعنه واحد من أفراد الشعب، فقال المنجم : " لقد تغاضيت عن مظالم الأعوان، فتمنى الناس زوالك.. أعوانك هم قاتلوك !" (٦).

وإحكام الحصار حوله أدى به إلى نزول البحر حيث الهلاك. إنه يغيب عن عالمهم إلى عالم آخر أبدي، واضعا حدا للتراجيديا التي يعيشها. والغريب أن الكاتب لم يصرح بسبب تعقب قاضي البهار وتلفيق التهم له. والدلالة هنا في أن المواطن مثال لحملة التنكيل بالأبرياء . ولعل جريرته لا تتعدى أنه يقرأ الصحف والكتب، إن كان في ذلك ما يدعو إلى الاتهام ! كما أن الدلالة نجدها في طغيان الظلم وشموله كافة المواطنين، والمواطن محمد قاضي البهار مثال نسجت عنه خيوط الرواية .

عبقرية المكان :

لماذا يحتفي محمد جبريل بالمكان ؟ هذا الاحتفاء الذي يعدّ سمة مميزة لكتاباته، معبرًا عنها. نلحظ ذلك في كثرة الأماكن التي ترد في سياق رواية (قاضي البهار ينزل البحر) وفي (رباعية بحري) ، وفي كل الروايات التي كتبها عن الإسكندرية.. من أسماء شوارع ودكاكين ومقاه وبيوت، وقد

يغوص بالقارئ في تاريخ إنشاء المبنى، أو ذكر ما يثار حوله من أقاويل ، بما يشبه الزخم الكثيف. وهو لا يختلق أو يبتدع أماكن من بنات أفكاره، وإنما هو يجد المادة الخصبة الثرية في الأماكن الواقعية ، بما نسميه إحياء المكان في روايات جبريل . فالكاتب لا يتخيل المكان، وإنما يسجل معالمه التي شاهدها وعاصرها في الإسكندرية مسقط رأسه . وحين حدد تاريخ ميلاد قاضي البهار اختار التاريخ ١٧ فبراير ١٩٥٨، وهو يوافق عيد ميلاد الكاتب العشرين! وهي مصادفة مقصودة، برغم ما في المقولة من تناقض بين كلمتي (مصادفة) و (مقصودة) .. ذلك أن ولعه بتسجيل وقائع الأشخاص والأشياء، جعله ينقل إلى قارئه مجتمع الإسكندرية في حقبة عايشها وانفعل بناسها وأحداثها. فواقعية جبريل جعلته يتمادى في تعرية الواقع، إيمانا منه بأن كل ما هو معروف يمكن كتابته في مسرد قصصي أو روائي .

وفي الأفلام السينمائية، يروق للمصور التجوال بآلة التصوير، للتعريف بمحتويات قصر أو شقة، كما يخرج بآلته إلى الشوارع وواجهات البيوت والعمائر يصورها من الخارج، وهي إطلالة سينمائية عرفناها وألفناها، وخاصة في الأفلام ذات الطابع البوليسي، أو في أفلام المغامرات.

وصف جبريل المكان بقلمه، بديلا عن آلة التصوير، والغوص في أعماق المكان، هو في الوقت نفسه غوص في أعماق الشخصية. فهل يفي البديل بما يتوق إليه القارئ من تحليل للمشاعر الإنسانية أو وصف للمشاهد والشواهد؟ قد يكون الكاتب جغرافيا ، يحدد المكان بأبعاده وتضاريسه وملامحه واتجاهاته. وقد يحدده شيئا مرتبطا بالشخص أو الحدث، لكنه لايقصده رمزا موحيا، وإنما يتجه إليه ظاهرة تعلن عن

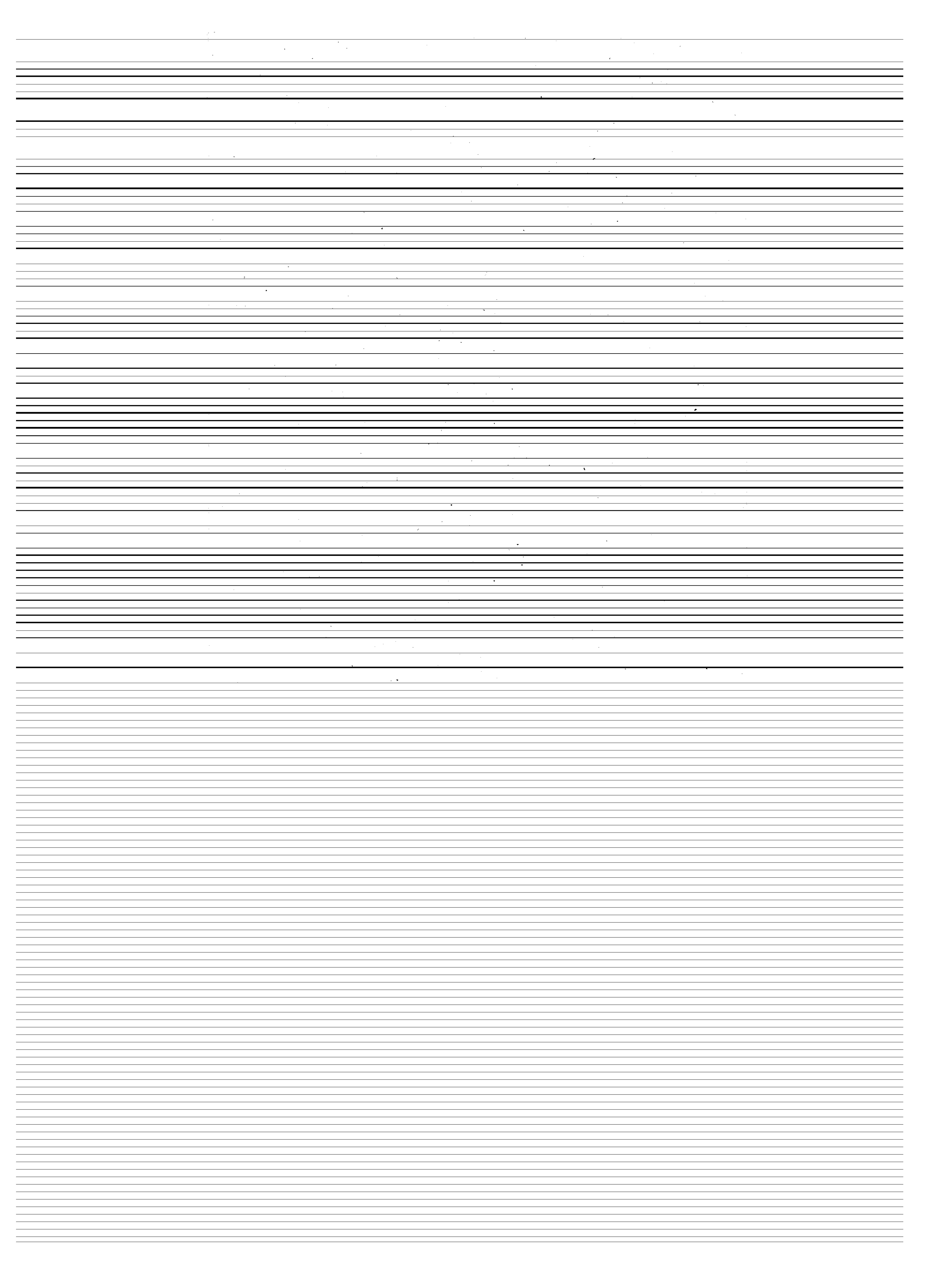
نفسها، من خلال منظومة الأقانيم الثلاثة : الشخصية والزمان والمكـــان . وقد لا نحس بأهمية الزمان إلا من خلال حديثه عن المكان.. وكثـــيرا مـــا يتحدث عن جدران البيت حائلة اللون، بفعل تراكم السنين.. وقد يغـوص في إنشاء مدرسة كمدرسة البوصيري، ويشغله الضريح المقـــام في وســـط المدرسة، مع شك في صاحب هذا الضريح، وهو نفس ما ورد في رباعيـــة بحري عن غرام جابر برغوت بضريح مدرسة البوصيري (٧) . ويذكـــر الدكان وصاحبه في موتيفة ترابط وتزامن، كأن عمر الدكان مـــن عمـــر صاحبه !

ونذكر ـــ مثالا لاحتفاء الكاتب بالمكان ـــ ما كتبه في تقارير عـــن المواطن محمد إبراهيم مصطفى العطار، أنه " مقيم في المترل رقـــم واحـــد بشارع المرسي أبي العباس " (٨) . . ويتردد على مقهى فاروق بشـــارع إسماعيل صبري ـــ لاحظ دقة التحديد ـــ ويتحدث عن مشـــربية البيـــت المطلة على شارع الموازيني . وتتجول آلة التصوير داخل شقة قاضي ألبـــهار المكونة من ثلاث حجرات، تتوسطها صالة، ويقيم أبويه في غرفة مطلة على المنور .. " باب المنور في شقة الدور الأرضي، تطل عليه نـــافذة المطبـــخ ودورة المياه وغرفة الناحية القبلية. أما الغرفتان المتجاورتان، فتطلان علـــى شارع الموازيني، وإن زادت إحداهما ـــ يقيم بها قاضي البهار ـــ فهي تطـل على بداية شارع الموازيني، وجزء من شـــــارع رأس التـــين " (٩) . ثم يتعرض لأثاث الشقة ومحتوياتها .. " الشـــقة في الطـــابق الأول ـــ فـــوق الأرضي ـــ من بيت ذي ثلاثة طوابق. شقة الطابق الأرضي ـــ في مواجهـة السلم ـــ مخزن للطنطاوي بائع الفول بشارع محمد كريم " (١٠) . ومـــا نقلته من سطور قصدت منه بيان نموذج للوصف المسهب للمكان، حـــتى

يجعلك ترتبط به وتألفه وتتعايش معه، فلا تحس أنك غريب عنـــه، وإنمـــا تصبح واحدا من أصحابه . وهو لا يبخل عليك بالمعلومة عن أصل المكـــان أو تاريخه أو سبب تسميته، كشارع الموازيني الذي رجح سبب التسمية إلى أن الشارع كان مقصورا على باعة الموازين. وربما سمي الشارع بهذا الاسم لهذا السبب، أو نسبة إلى سيدي الموازيني . كما ولع الكاتب بذكر المقاهي وتاريخها، مثل ما ذكره عن مقهى فاروق وتعريفه بها .. " اســـم القـــهوة يشي بانتمائها إلى عهد الملك فاروق. قيل أنها سميت باسمه بعد ولادتـــه في ١٩٢٠، فظل هذا هو اسمها إلى زماننا الحالي. عرفت الفونوغراف والراديـو والريكوردر كاست والتلفزيون والفيديو . لطول العهد، عرف الشـارع ـــ اسماعيل صبري ـــ باسم القهوة : أنا ساكن عند قهوة فاروق .. نلتقـــي في قهوة فاروق .. محطة ترام قهوة فاروق .. لا يلتقي فيها أبناء سن محـــــدد، ولا أبناء مهنة بعينها. روادها أخلاط من المهن والأعمار. يجمعهم الســكنى في شارع إسماعيل صبري، والشوارع القريبة. ربما قدموا مـــن المنشـــية أو اللبان أو العطارين، لمجالسة أصدقاء في القهوة " (١١). وتعرض تقريـــر إلى تردد قاضي البهار على مقهى فاروق، بعد إحالته إلى المعاش. وفي أحـاديث المقهى لا يشير إلى أسرته من قريب أو بعيد. واعتبر المقهى هو المكان الذي يلتقي فيه بأصدقائه .

الهوامش :

(١) محمد جبريل : قاضي البهار ينزل البحر ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القــاهرة ١٩٨٩ ــ ١٣٦ صفحة.
(٢) مقال مصطفى كامل سعد (قاضي البهار ينزل البحر : مجلة (الثقافة الجديـــدة ــ أكتوبر ١٩٩٢ ــ ص ٤٩.
(٣) قاضي البهار ينزل البحر ــ ص ٧٣
(٤) مقال مصطفى كامل سعد (قاضي البهار ينزل البحر) مجلة (الثقافة الجديـــدة) ــ أكتوبر ١٩٩٢ ــ ص ٤٩.
(٥) د. سعيد الطواب : استلهام التراث في روايات محمد جبريل ص٦٠.
(٦) محمد جبريل : حكايات وهوامش من حياة المبتلي قصص أصوات أدبية عــدد ١٨٣ نوفمبر ١٩٩٦ الهيئة العامة لقصور الثقافة قصة (النبوءة) ص ٧٨
(٧) محمد جبريل : البوصيري ص ١٥٧
(٨) قاضي البهار ينزل البحر ص ٩
(٩) المصدر السابق ص ١٢
(١٠) المصدر السابق ص ١٢
(١١) المصدر السابق ص ٦٧



الفصل الثالث

الشاطئ الآخر

للبحر شاطئان. يتطلع الواقف عند أحدهما إلى الشاطئ الآخر. كلنا نتوق إلى حياة جديدة، غير التي نحياها . وبطل رواية (الشاطئ الآخر)(١) ساقته الظروف إلى السكنى مع أسرة يونانية ، فرأى في تلك الإقامة نقلة مفاجئة إلى بيئة مغايرة ومجتمع جديد . وليس غريبا اهتمام الكاتب بالشاطئ الآخر، في معرض اهتمامه بالبحر معلما بارزا من معالم الإسكندرية . فيتعرض هنا إلى مجتمع الجالية اليونانية والعلاقة الحميمة التي تربط اليونانيين بالشعب المصري. وقد أضاء الكاتب هذا الجانب وأبرزه في شكل جيد. واهتمام الكاتب بالإسكندرية، ينسحب بطبيعة الحال إلى البحر ، وإلى شواطئه ، فيتطلع إلى الشاطئ الآخر البعيد، حيث المجتمعات الغربية بعاداتها وأنماط معيشتها المغايرة لنا.

وفي (الشاطئ الآخر) يتشابك العديد من الرموز الفنية الدالة، من غير غموض أو تقعر، ومن غير انحراف عن مسار درامي بسيط في تركيبه ، عميق — في الوقت نفسه — في معانيه ودلالاته . إلا أن ثمة رمزا موحيا أشارت إليه الأديبة منار فتح الباب ، وهو الدور الذي يلعبه الباب الموارب، فالباب وسيلة الدخول والخروج من عالم إلى آخر .. حين يغلق يصبح

العالم بأسره غامضا ومثيرا ، وحين يفتح تنفتح مغاليق الكـــون ، وحـــين يوارب فإن البطل يظل في توتره وتردده(٢) ..

ويجدر بنا الوقوف عند قصة قصيرة للكاتب بعنوان (حدث اســتثنائي في أيام الأنفوشي)(٣) ، لرمزيتها الدالة، رغم أن كاتبها ذيّلها ببلد إقامتــه وقت كتابتها (مسقط)، إلا أن هذا التذييل أو التنبيه، جعلنا نقف علـــى تطلع الكاتب نفسه إلى بلده الإسكندرية، حبا لها وغيرة عليها. تحـــدث في قصته القصيرة عن طيور السمان المهاجرة من الشاطئ الآخر — الأوربي — وغزوها الإسكندرية بكثرة غير عادية، حتى أنها سكنت الشوارع وحنيـات السلالم والغرف والمحال، وتساقط منها مرضاها والمصابون في حـــوادث. وكان الإمساك بها سهلا ميسورا، ولم يجد الصيادون حاجة إلى الصيد. فها هي طيوره تقع مستسلمة ، صيدا سهلا . لكن المشكلة التي تؤرق الكـاتب المغترب في مسقط ، وتحفزه إلى صياغة القصة ، أن الكثرة الغازيـــة مـــن السمان أقلقت حياة الناس .. " لاحظ الناس أنهم لم يعودوا يتصرفون مثـل ما اعتادوا، وتنبهوا — وإن متأخرا — إلى ملايين الأعين والأنفاس الغريبـة، والقاسمة في المكان مهما كان شخصيا " .. فالطيور المهاجرة رمز لكل مـــا هو وافد .. لا يستفيد منها الناس ، إلا ما وقع منها في حادث أو أصيب في مرض . هل هي فكرة موحية سطرها الكاتب ليدلل على أن إغراق البلـد بكل ما هو أجنبي إنما هو من قبيل العدوان على خصوصية البلد ، نـــاهيك عن استقلاله ؟ وفي نهاية القصة يتحدث الناس عن المقاومـــة، الـــتي هـــي ضرورية، والبديل عنها هو الجنون بعينه ! إلى هذا الحد قلق الكاتب مـــن طيور مهاجرة ، بلا سلاح، فما بالك بمن يفرض عليه عاداتـــه وتقـــاليده،

بأسلوب الإغراق والمحاصرة، بحيث تجد نفسك في النهاية منصاعا له متشبها به !

والكاتب الذي أقلقه الغزو الوافد أيا كان، يتعرض في هذه الرواية إلى اختلاف الثقافات، وإلى تنوعها بما فيه من ثراء . والمثال نجده في شخصية ديمتري اليوناني وقراءاته في الأدب الغربي بصفة عامة واليوناني بصفة خاصة. ويطلع حاتم على أشعار كفافيس .. وينبري في نقل نماذج منها يقرؤها على حاتم . كما أنه تمنى أن يهدي مكتبته إلى صديقه حاتم ، لو كان يعرف اليونانية ! أما حاتم المصري فقد تأثر بطبيعة الحال بالأدب العربي القديم والحديث، لكنه لا يطلع ديمتري على نماذج منه، ويكتفي بذكرها كلما أحس في نفسه بحاجة .. وخاصة كتابات ابن حزم والجوزي.. فالمقابلة هنا بين ثقافتين لا يتصارعان فيما بينهما، وإنما قضيتهما الإنسان، وإن اختلفت طرائق التعبير. ونلاحظ أن الثقافة اليونانية تجد من ينقلها إلى الطرف الآخر (ديمتري يطلع حاتم عليها) ، بينما لا تجد من ينقل ثقافتنا إلى الطرف الآخر (يكتفي حاتم بذكر ما قرأه في الأدب العربي بما يتواءم مع حالته النفسية) .. فالثقافة الغربية تجد من يطرحها خارج الحدود وينشرها، بينما تتقوقع الثقافة العربية كالشرنقة داخل حدودها .. ومن هنا نستبين الفارق أو عدم التكافؤ بين ثقافتين، ثقافة غربية تغزو العالم الخارجي، والرمز نستشفه في هجرة طيور السمان وفي قراءات ديمتري ، وثقافة عربية لا تتاح لها فرصة الانتشار. والمقابلة بين الثقافتين توضح أوجه المفارقة بينهما ، وأيضا أوجه المشاركة .. فثقافة حاتم العربية لم تمنعه من تذوق أشعار كفافيس، كما أطلعه عليها ديمتري، بينما لم يقم حاتم بالدور نفسه الذي أداه ديمتري . إلا أن الناقد الدكتور عبد

الحميد إبراهيم تناول شخصية الراوي بنظرة مغايرة، واعتبره نموذجا لجيل المثقفين في الخمسينيات والستينيات، ووصف هذا الجيل بأنه جيل محبط منعزل (٤) ، وإن كنا لا نقره على هذا الوصف في عمومه، فيما كان يعرف في الستينيات بأزمة المثقفين. كما شهدت الفترة نفسها تيار الوعي القومي، والدعوة إلى القومية العربية، التي نادى بها جمال عبد الناصر، ثم منيت الأمة في أعز أمانيها بهزيمة عسكرية في يونيو ١٩٦٧. وقد دلل الناقد على ذلك بأن حاتم لم يكن له دور إيجابي في الأحداث السياسية، وبالتالي اعتبر الرواية تطرح نموذجا للبطل المثقف اللامنتمي، وأعرض عما تثيره الرواية في طرحها لحوار الحضارات المتمثل في حاتم وديمتري، كل يمثل ثقافة بلده.

والمزج بين الثقافتين العربية واليونانية بدا واضحا وبارزا في الرواية. تتمثل الثقافة اليونانية في ديمتري اليوناني وقراءاته في الأدب اليوناني والغربي، وخاصة أشعار كفافيس، التي تركت صداها وأثرها في نفسه . فكفافيس لسان حال ديمتري . أما الثقافة العربية فقد تأثر بها حاتم ، تأثر بما قرأه ، وخاصة كتابات ابن حزم .. وقد تعرف حاتم على الشاعر اليوناني قسطنطين كفافيس من خلال ما قرأه عليه ديمتري. وقد كتب كفافيس معظم قصائده في الإسكندرية، وإن كانت لم تترجم بعد إلى العربية . ورأى في شعره " عالما آخر يختلف حتى عن عالم القصيدة العربية الحديثة . يتحدث عن الإسكندرية والبحر وأنطونيو ودنشواي وإبراهيم ناصف الورداني والعطارين " (٥) . كما نقله إلى عالم كازنتزاكس وناظم حكمت وبلزاك وزولا وفلوبير وفرجينيا وولف وجيمس جويس، وعرف هوميروس وإسخيلوس وأفلاطون وأرسطو، إلى جانب قراءات حاتم للأدباء

المصريين.. وبدأ يمرن نفسه في الكتابة ويتخيل نفسه أديبا مثلهم . هكـــذا كانت شخصية ديمتري ــ في جانبها الثقافي الأدبي ــ مؤثرة تأثيرا بالغــا على شخصية حاتم، وإن لم تطغ على ثقافته العربية . وقد غــذاه بروافــد الثقافة اليونانية والغربية ..وأكمل بذلك جانبا ثقافيا كان يجهله . وفي هــذا يتحدث الدكتور جمال عبد الناصر عن الحيرة التي تنتاب حاتم إزاء محبوبتـه التي " تمثل ازدواجية حضارية مربكة لكونها مزيجا من الحضـــارة الهيلينيــة والذي بكى على أطلالها كفافيس، وتلك المصرية التي تاه عنها حـــاتم في خضم الأحداث الثورية المتلاحقة. لعل هذه الحيرة ترقى إلى موقف أبطـال قصائد كفافيس الذين يعكسون بدورهم رؤية الروائي الإنجليزي الشهير م. فورستر الذي كان مشغولا أيضا بصراع الحضارات (طريق إلى الهنـــد) ١٩٢٤. لقد قدم فورستر هذا كفافيس إلى العالم في كتابـــه (دليـــل إلى الإسكندرية) ١٩٢٢، حيث ترجم إلى الإنجليزية واحـــدة مـــن أشـــهر قصائده، ووصف كفافيس بأنه " سيد يوناني ذو قبعة من القش " (٦) .

تعتمد الرواية على شخصيتين محوريتين : حاتم وديمتري، وإن طغـــى الأول بحكم روايته الأحداث على لسانه . وقد نمت العلاقة بين الشـابين في هذا الطريق نموها الإيجابي في مزج الثقافتين .. وتأسست فنية النص الروائي على الصداقة التي جمعت حاتم وديمتري في قارب واحد .. التقـــى حـــاتم بالشاب اليوناني ديمتري كوتوميس الذي عرض عليه صداقته وأشار ديمتري إلى شقته التي يسكن فيها . وأطلعه على عمله وظروفه .. كان يعمـــل في بنك بشهادة تعادل التوجيهية . ويحيا مع أمه وزوجـــها المصـــري وابنتـــه ياسمين، وهي أخته من أمه . توطدت العلاقة بينهما وتزاورا، وقلب ديمتري في مكتبة حاتم العربية .. وحدثه عن صفقة الأسلحة التي عقدها عبد الناصر

مع موسكو، فطلب حاتم منه أن يتحول إلى أحاديث الأدب فهي أفضـــل. وعزوف حاتم عن أحاديث السياسة يعكس ظروف الكبت التي عاشها هذا الجيل .

وديمتري ليس شخصية سوية، فقد عرض على حاتم مقاسمته السرير في النوم ! وعجب لديمتري المسيحي وأخته ياسمين المسلمة ، اللذين يعيشـــان تحت سقف واحد . فوجد تناقضا عبر عنه بأسئلة وجهها إلى صديقه، لكن صديقه لا تشغله مسألة الدين .. فأمه تذهب إلى البطريركية كل أحـــــد، وأبوه يصلي الجمعة بجامع العطارين . وكلا الزوجين يحترم عقيدة الآخـــر . وتحير حاتم في أمرهما : كيف يحيا الأخ المسيحي مع أخته المسلمة ؟ وأومـــأ الراوي ـــ حاتم رضوان ـــ إلى نواحي شذوذ ديمتري .. حرصـــــه علـــى الجلوس بجواره على طرف السرير، وما إلى ذلك .. وطفق يقرأ لكفافيس، ويذكر لصاحبه رواية أوسكار وايلد (صورة دوريان جراي) .. فقال لـــه حاتم أنه لا يحب غير الأسوياء . وعرض الكاتب شذوذا آخر لحمادة بـــك في (رباعية بحري) . وإن كان ثمة فارق بين الاثنين .. فحمادة بـــك ـــ بحكم تقاليد المجتمع ـــ كان يمارس شذوذه في الخفاء، ويخشى من افتضـــاح أمره . أما ديمتري ـــ بحكم مجتمعه المتحرر ـــ لا يجد غضاضة من مصارحة صديقه بأن ينام معه ، وأن يقبله في شفتيه وما إلى ذلك ! .. وقد اندهـــش حاتم من سلوكه المعيب .. وحاتم ـــ من زاوية مغايرة ـــ انبنت شـــخصيته على جهل تام بالعلاقة بين الرجل والمرأة، ولم يقدم على تجربـــة مـــن أي نوع(٧) .

وفي أعقاب عدوان ٥٦ على مصر، استعد ديمتري للرحيل مع أمه اليونانية ضمن الأسر الأجنبية التي تركت مصر وقتئذ، تاركين ياسمين مع أبيها المصري. وود ديمتري لو أن حاتم يعرف اليونانية ليهديه مكتبته .

وثمة محور آخر يتمثل في علاقة حاتم بياسمين ، بنت الخامسة عشرة . علقت في مخيلته أكثر من ترجمات ديمتري للأدب اليوناني ، وتمثل حركاتها وكلامها، وبدت له مخلوقة غير اللاتي شاهدهن في شوارع بحري وفي الكلية. وسأل نفسه إن كان قد أحبها أم لا . وعرف أن ميله لياسمين هو الحب يطرق بابه .. الحب " شاطئ أتوق لدفء شمسه، وبرودة رماله، وامتداد الآفاق من حوله " (٨) . شغلته ياسمين وخفق قلبه .. استحضر مقولة لابن الجوزي عن العشق الذي يودي بصاحبه إلى مرض ! أفصحت له عن رغبتها في دخول كلية الآداب قسم اللغة العربية لتجيد لغة أبيها، مثلما يجيد ديمتري لغة أمه. تعلق بياسمين وبدت عيناها أجمل ما في حياته، وإن كان يخاف من الحب. وحدثته عن عزوفها عن قراءة القصائد والقصص الصعبة وكتب الفلسفة والتاريخ، وإن كانت تميل إلى قراءة روايات الحب لإحسان عبد القدوس ويوسف جوهر وأمين يوسف غراب. حاول الكتابة معبرا عن أحاسيس الحب وتذكر مقولة لابن حزم عن الفرح والصفاء في وصل المحبوب (٩). أطلعته على (ألبوم) صورها . وعجز عن كتابة رسالة لها. وتذكر مقولة للماوردي في (أدب الدنيا والدين) (١٠). أحس بحرارة الحب في الاقتراب منها. وتذكر مقولة لابن حزم عن هيبة محب لمحبوبه التي لا تعادلها هيبة (١١). احتضنها وقبلها للمرة الأولى، متذكرا مقولة لابن قيم الجوزية عن العشق، وتذكر حب المجنون لليلاه، وما قاله فيها من أشعار . وحين ودع ديمتري عند رحيله إلى اليونان راوده

حنين بأن يتقدم لأبيها للزواج منها ، متذكرا ما قرأه لابن حزم عن عاقبة الحب وهي إما الموت وإما السلوى .. وحاتم يستحضر قراءاته في كتب التراث العربي ليعبر عن حالة الحب التي يعيشها ، في الوقت الذي عجز عن كتابة أحاسيسه، واستنطق ألسنة الكتّاب العرب القدامى ، في إشارة واضحة لانتماء حاتم إلى جذوره العربية، ولعل رغبة ياسمين في إجادة العربية لغة أبيها قد خلقت نوعا من التوحد والتوافق بينها وبين حاتم، وعمقت مشاعر الحب بينهما . وهي حالة حب رومانسية فريدة في كتابات محمد جبريل .

أما علاقة حاتم بأخيه طارق فهي مقطعة الأوصال رغم صلة الرحم . وما إن بدأنا نقف عند طمع طارق في الاستئثار بشقة الأسرة ليتزوج فيها حتى نجد حاتم أخا مسالما يرضخ ويترك الشقة ويقيم بالأجر عند سيدة يونانية . وطارق يكبر أخاه بخمسة أعوام. التحق بالكلية الحربية وتخرج فيها وتأهب للزواج . بينما يدرس حاتم في كلية الآداب ويعمل بعد الظهر في كازينو .

يحدثنا حاتم عن موت أمه فجأة . وتوتر الأب بعد فقدها. تداخلت الأزمنة في ذهن الأب المتعب ، ومكث في البيت عامين يصارع المرض ، ثم استقال من عمله . واستعان بالخادمات لكنه كان يطردهن واحدة بعد أخرى . وكان حاتم يتوقع موته ويخافه، إلى أن وجده ممددا أمام دورة المياه ! بعد موت الأب طلب حاتم من أخيه أن يقتسما أثاث الشقة لكنه رفض، متعللا بأن أثاث أبيه لابد أن يبقى في الشقة ! وشكا إلى عمه فادّعى انشغاله وأحاله إلى عمته تبارك وأخواله ! وتتوالى أحداث الرواية بعيدا عن طارق، بعد أن سكن حاتم في شقة السيدة اليونانية . اختفى طارق من

مسرح الأحداث ولم يرد على خاطر أخيه ، إلى أن باعت السيدة أثــــاث شقتها عند رحيلها إلى اليونان . وإذا به يلتقي بطـــارق مصادفـــة، تلـــك المصادفة غير المرغوب فيها، لأنها مصطنعة . وكان يمكن لحاتم أن يلجـأ إلى أخيه تحت وطأة احتياجه إلى سكن . وقد سأله طارق عن موعد عودته إلى حجرته ! وهو تغير مفاجئ في تصرف الأخ ، وأفهمه أن الحجرة باقية كما هي ، وصالحَه .وهو تصرف محمود من الأخ الكبير أنهى به أيام الجفـــاء ، ولعل هذا التحول المفاجئ أملاه عليه ما لمسه من احتياجه إلى سكن .

تتميز الرواية بتعرضها لحياة اليونانيين المقيمين في مصر ، والصــــلات الحميمة التي ربطتهم بالمصريين . والرواية تؤرخ لهذه الحياة من خلال حـاتم الذي قاده السمسار إلى شقة أسرة يونانية يقيـــم في إحـــدى حجراتهـــا . وتذكر ديمتري وكازنتزاكس وكفافيس وأريستوفان ويوربيدس وإسخيلوس وفلاسفة الإغريق . ورأى في الإقامة مع أسرة أجنبية انتقالا مفاجئا إلى بيئة أخرى وعالم جديد . التقى بالسيدة اليونانية صاحبة الشقة، التي عرفته على ابنتها فرجينيا وزوجها بيروس .. وعرف منها أنها اضطـــرت إلى تأجــير الحجرة ليساعدها في مصروف البيت . تقيم معها فرجينيا وزوجها وابنتها، لكن مرتب بيروس يكفيه بالكاد .

حكت لحاتم عن حياتها ، فقد مات أبواها في الحرب بـــين اليونـــان والدولة العثمانية ، وفرت مع خالها على باخرة متجهة إلى الإسكندرية عام ١٨٩٨ ، واستقرت في (باب سدرة) ، وتزوجت بقالا يونانيـــا يمتلـــك دكانين في العطارين والإبراهيمية . وبعد وفاته أغلقت الدكانين وعاشـــت بعائد مدخرات البنك.

اهتمت السيدة اليونانية بانسحاب المرشدين الأجانب ، في محاولة للضغط على عبد الناصر ، وتفاخرت بأن المرشدين اليونانيين ظلوا في مواقعهم. وتتداعى الأخبار ويشتد خوفها لدي سماعها صفارة الإنذار . وحين انتهى عدوان ١٩٥٦ ، استمر قلقها ، اعتقادا منها أن عبد الناصر لا يريد الأجانب . وعزمت الأسرة على الرحيل. وباعت أثاث الشقة وترك حاتم حجرته، في الوقت الذي التقى فيه بأخيه الذي رحب بعودته، وصالَحَه.

ولا يستطيع قارئ روايات محمد جبريل إغفال أثر الأحداث السياسية في تشكيل وبناء روايته . وهي ظاهرة غالبة . ففي (الشاطئ الآخر) قدم الأحداث الوطنية التي مرت بها مصر قبل وبعد تأميم شركة قناة السويس . وفي (رباعية بحري) قدم الأحداث السياسية والوطنية في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، وتحديدا في الفترة ١٩٤٦ / ١٩٥٢ م . ولو استعرضنا أحداث الوطن كما وردت في (الشاطئ الآخر) ، نجدها تبدأ باستقالة محمد نجيب من جميع وظائفه وتعيين جمال عبد الناصر رئيسا للوزراء.. صفقة أسلحة عقدها عبد الناصر مع موسكو.. رفض الغرب لصفقة الأسلحة التشيكية .. انضمام الشباب إلى منظمة الشباب والحرس الوطني .. عيد الجلاء الوطني .. إشارة إلى الحرب التي نشبت بين اليونان والدولة العثمانية .. سحب أمريكا تمويل السد العالي .. إعلان عبد الناصر تأميم شركة قناة السويس، في خطبة له بميدان المنشية، وقبل ذلك بعامين شهد المكان نفسه محاولة اغتيال عبد الناصر بإطلاق الرصاص عليه .. وتدافعت الأحداث السياسية .. هزيمة حزب بغداد .. صفقة الأسلحة التشيكية .. إعلان الدستور . الإفراج عن المعتقلين السياسيين .. جلاء آخر

جندي بريطاني عن مصر .. تصاعد نذر العدوان على مصر .. فتتبدل الحياة : " اللون الأزرق يغطي الواجهات والنوافذ، والشرفات الزجاجية. امتلأت الشوارع بالزي الكاكي . جنود الجيش والمتطوعين ورجال الدفاع المدني . أجهزة الراديو تتعالى في الميادين والقهاوي والدكاكين : البيانات ، والموسيقا العسكرية ، والتعليقات، والمناقشات ، وأغنيات المعارك"(١٢) .. قال عبد الناصر : " لن نستسلم أبدا ، سنبني بلدا وتاريخا ومستقبلا ، وسننتصر . لقد فرض علينا القتال ، ولكن لا يوجد من يفرض علينا الاستسلام " (١٣) .. وفتح باب التطوع داخل كليات الجامعات .. كما عمد الكاتب إلى تكثيف الأحداث السياسية في شكل (مانشيتات) إخبارية سريعة، فيقول : " تجميد بريطانيا حساب مصر من الإسترليني .. فرض الحماية على أموال شركة قناة السويس وممتلكاتها في لندن .. تجميد الولايات المتحدة لأموال مصر المودعة لديها .. عقد مؤتمر الدول البحرية.. تكوين جمعية للمنتفعين بالقناة .. رفض عبد الناصر فكرة الإشراف الدولي.. فشل بعثة منزيس في مهمتها.. حشد القوات الفرنسية والإنجليزية في المطارات القريبة، وفي عرض البحر المتوسط .. " (١٤) ..

ينشغل الكاتب بالهم السياسي، ويبرزه (موتيفة) أساسية للعمل الروائي ، وإن شكله في صيغة خبرية ضمن أحداث (الشاطئ الآخر) ، تشمل زمن الرواية، في الفترة الواقعة قبل وبعد العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦. وضمن أحداث رباعيته قبل قيام الثورة بنحو ست سنوات، وبعدها بقليل .

وفي (الشاطئ الآخر) نلاحظ اهتمام الجالية اليونانية بالتطورات السياسية الواقعة في مصر، ويناقشون تداعياتها، ويرتبون مستقبل إقامتهم في

مصر على ضوء ما تتمخض عنه النتائج . ولقد أدى تأميم شـــركة قنـــاة السويس إلى تهديد مصر بالغزو المسلح، ثم وقوع العدوان الغاشم. ورغـــم اندحار العدوان، إلا أن الأجانب من اليونانيين والجنسيات الأخرى تخوفـوا واحتاطوا، فآثروا العودة إلى بلادهم . ورغم أن السيدة اليونانية اعـــتزت بالموقف المشرف للمرشدين اليونانيين الذين أصروا على البقاء في أعمالهم ، جنبا إلى جنب مع المصريين . إلا أن هذا الموقف لم يمنع السيدة اليونانية من ترك مصر .

تدخل الأحداث السياسية ضمن النسيج الدرامي لروايـــة (الشـــاطئ الآخر) وتأتي منطقية ومحكمة .. وإذا أهملت هذه الأحداث لم تجد للروايـة دعائم ترتكز عليها .. بعكس الأحداث السياسية الـــواردة في (رباعيـــة بحري) التي لم تصنع ــــ في الغالب ــــ الحبكة الدرامية، و لم تدخل في نسيج الإبداع الروائي .. فيما عدا استشهاد شاب من أبناء بحـــري في أحـــداث مقاومة الفدائيين للاحتلال الإنجليزي في منطقة القنال ، جنبا إلى جنب مـــع الشرطة المصرية التي أبلت هي الأخرى بلاء حسنا، وكل ذلـــك وارد في تاريخ النضال المصري . إلا أن مثل هذه الأحداث لم تأت في الرباعية علـى نحو متماسك مثلما أتت في (الشاطئ الآخر) . وهناك أوجه تشابه بـين هذه الرواية وما كتبه الروائي السوري عبد الكريم ناصيف في روايته (الحلقة المفرغة) (١٥)، التي تروي الأحداث السياسية بدءا من نكبـة ١٩٤٨ إلى نكبة ١٩٦٧ ، أو هي السيرة الذاتية ليسرى رمضان، بطلة الرواية وراويـــة أحداثها . والخط السياسي الذي سارت فيه الرواية محور رئيسي لا يمكـــن إغفاله ، ذلك أن المعمار الفني للرواية بني داخل هذا الإطار ، لدرجة أنه ما من فصل يخلو من مرويات سياسية زخر بها واقعنا العربي في أحرج فترة من

فترات تاريخنا الحديث . تروي (الحلقة المفرغة) تفاصيل حياة (يسرى رمضان) كما دونتها في مذكراتها .. ولدت في حيفا عام ١٩٤٠ ، وامتدت يد الغدر عام ١٩٤٨ ، فتشتت شمل الأسرة، بانسحاب القوات البريطانية من فلسطين ، واستأثرت قوات الهاجاناة بحيفا وروّعت الآمنين وطردتهم من ديارهم .. والتزام الكاتب بالخط السياسي نابع أساسا من شخصية يسرى التي رسمها، تحن إلى يافا ، وتعاني من عقدة اغتصاب أمها أمام عينيها، ومحاولة اغتصاب أختها، وقتل أخيها ، وهروب أبيها ..

لاحقت الأحداث السياسية وعلقت عليها في مذكراتها ، وبدت حيفا أملا يقترب ويبتعد حسب ما يمليه المناخ السياسي بمدّه وجزره .. ثمة خطان متوازيان حرص الكاتب عليهما : خط اجتماعي هو موضوع الرواية، وخط سياسي عن الأحداث السياسية التي غيرت أوضاع المنطقة العربية في عهد الزعيم جمال عبد الناصر .

و لم أجد مبررا فنيا لحرص الكاتب السوري على سرد الأحداث السياسية، ولو شطبت عشرات السطور من كل فصل لبقي النص الروائي معمارا فنيا متكاملا . ذلك أن سرد الحدث السياسي ، يشبه المذكرة التفسيرية التي لا تهم النص الأدبي . كما أن السرد الإنشائي يجور على البناء الفني ويجترح جزءا لا يستهان به . ولعل المبرر الوحيد لهذا المسرد، هو أن يُسرى تتتبّع بلهفة الحدث السياسي أملا في العودة إلى حيفا . وما دامت يسرى هي الرمز الموحي للوطن السليب، لذا كان تسليط الأضواء على الواقع السياسي، يسرده، خطا موازيا للحدث الروائي . كما أن يسرى مغرمة بمتابعة هذا الواقع، ومطابقة ما يقع لها بما هو واقع في خضم السياسة. وقد كتب ناصيف المسرد السياسي — على لسان بطلته — وقائع تسجيلية، من صلب عمله الروائي، تتوطد أركانه بحال يسرى . وعمد إلى

الإطناب، وأخاله بذلك يرسم جوا يؤهله أن يكـــون (كـــاتب الروايـــة السياسية) .. لكنه لم يشأ أن يكون كاتبا سياسيا (١٦).. وكان مبتغـــاه تتبّع حياة يُسرى وكان يكفيه ذلك، ويغفل المسرد السياسي، ويدع بطلتـــه تروي حياتها هي . ويكون الرمز الموحي أفضل من السرد الإنشـــائي . و (يُسرى) إحدى بنات جيل النكبة، انفعلت بأحداثها، وتحمست لما تســـمع وتقرأ، وبنت آمالها على مخطط قومي رسمه الزعيم جمال عبـــد النـــاصر، فتحددت هويتها بأنها ناصرية، تجد خلاص أمتها وحنينـــها إلى حيفـــا في التوحد العربي ضد المخطط الإمبريالي . يُسرى شخصية شـــدها الواقـــع السياسي ، فتابعته بعيون مفتوحة وحس مرهف، حتى أن مذكراتها لم تترك نأمة إلا ذكرتها ، من الخضم السياسي، أملا في الخلاص من واقع مـــهين . وإذا كان السرد السياسي يمكن حذفه، إلا أنه لا يصح أن نضع قيدا علـــى قلم الروائي. فالسرد السياسي مقصود لذاته، استكمالا لرســـم شـــخصية (يُسرى)، وعملا بمقولة مارت روبير : " الرواية الحديثة لا قواعد لهـــا ولا وازع، مفتوحة على كل الممكنات، وغير محدودة من جميع الجوانـــب إذا صح القول "(١٧).

أما رواية محمد جبريل (الشاطئ الآخر) فقد ورد ذكـــر الأحـــداث السياسية متضافرة ومتساوقة مع أحداث الروايـــة، فأكســـبتها مصداقيـــة وعمقا. وإذا عقدنا مقارنة بين (يُسرى رمضان) و (حاتم رضوان) نجـــد يُسرى ذات حس قومي عال، وتتابع أحداث المنطقة العربية عن كثب ، بل وتسجل وقائعها تفصيلا في مذكراتها . أما حاتم فبعيد كـــل البعـــد عـــن أحداث بلده، بل ويؤثر عدم الخوض في المواضيع السياسية، وإن كـــانت الأحداث تهم الشخصيات اليونانية التي تعامل معها! وهو نوع من التنـــاقض قصده الكاتب لبيان انغلاق الشخصية . يتحدث ديمتري والسيدة اليونانيـــة وابنتها فرجينيا وزوجها بيروس في تطورات الأزمة بعد تأميم شركة قنـــاة

السويس . وتتشابه ياسمين ، المنتمية إلى فرع الأب المصري ، مع حاتم في بعدها عن السياسة .

ويغرم الكاتب بتحديد بيت أسرة حاتم، الذي تطل شرفته على شلوع الميدان، وتطل إحدى حجراته على سيدي الشوربجي، ويذكر المقهى المتواجدة أسفل البيت . كما يذكر مكان عمل حاتم في (كازينو) يطل على شاطئ ستانلي . وأفاض في وصف البيت الذي تسكن فيه أسرة ديمتري .. فالبيت من ثلاثة طوابق، ويقع في شارع الكنيسة الأمريكانية، ملاصق للكنيسة الإنجيلية .. وبالقرب من نقطة شريف .. يطل في الجانبين على شارعي سيدي المتولي وتوفيق . وللشقة بلكونة خلفية ينشرون فيها الغسيل، تطل على حارة الدردير .. وهذا الوصف الدقيق حفل به الكاتب لأن حاتم يهتم كثيرا بأسرة ديمتري اليونانية . وإن أسهب في الوصف أكثر من وصف بيت حاتم نفسه، وابتعد عن سياق الرواية . وأما الشقة التي أقام فيها مع أسرة يونانية ، فقد نالت هي أيضا عناية الكاتب . فقد توجه حاتم مع السمسار إلى بيت ملاصق لجامع العطارين، مكون من ثلاثة طوابق، عمارته أوربية، وواجهته تطل على شارع سيزوستريس . الشقة في الطابق الثالث، حيث تقيم الأسرة اليونانية التي سيقيم معها . ولاحظ هنا غرامه بالعدد (٣) ــ البيت من ثلاثة طوابق ، وشقة الأسرة اليونانية في الطابق الثالث ــ على النحو الذي لاحظته منار فتح الباب فقالت في هذا : " ولأن الخطوات الأساسية في الحياة في لحظات التحول تقع في مراوحة بين الحياة والبعث (حياة ــ موت مؤقت انتقالي ــ بعث) عبر حركة ثلاثية ، فإن تكرار العدد (٣) ــ ذلك العدد السامي المقدس القديم ــ وترددالأفعال ثلاث مرات سمة أسلوبية بارزة للغاية في بنية اللغة التي تمرس محمد جبريل في توظيفها جيدا.."(١٨). ولعل الكاتب لم يقصد هذا التفسير ، فجاء مقصد ناقد ، أو هي رمية من غير رام، فما أعرفه أن

الكاتب شاء أن يرسم بقلمه الواقع المعيش في حي (بحري) . وقد أومأت الكاتبة بعقيدة التقديس المسيحية في سياق كلامها عـــن أن العــدد (٣) مقدس. ويعكف الكاتب ـــ كما حدثني في أحد لقاءاته (١٩) ـــ على كتابة (في القلب منازل) ، ويدور الموضوع حول المنازل التي عاش فيــها الكاتب والأثر الذي تركه كل منزل . وهذا يدلنا على ولعه بالسكن مكانا يستقر فيه ويتكيف معه . كما أن الإسكندرية مكانا وموطنا استأثر بحبــه وهواه فكتب عديدا من الروايات عن الإسكندرية ، وتحديــدا في منطقــة بحري التي عاش فيها الكاتب . علاوة على الروايات الـــتي نشــرها عـــن الإسكندرية : الصهبة ، و قاضي البهار ينزل البحر، و الشاطئ الآخـــر ، ورباعية بحري ، فثمة روايات أخرى تتخذ الإسكندرية مسرحا لأحداثـــها وفي طريقها إلى النشر (٢٠) ، هي : (الميناء الشرقية) و (مد المـــوج) و(نجم واحد في الأفق) .. علاوة على ما كتبه من قصص قصيرة وفي كتابه (حكايات من جزيرة فاروس) .. وهذه الكثرة من الأعمال عـــن الثغـــر العريق ، يضع صاحبها في مقدمة الكتّاب السكندريين الذين تركز عطاؤهم في البيئة التي نشأوا وتربوا فيها ، وقد سبقه نجيب محفوظ وفعل الشئ نفسه وأعطى الاهتمام لحي الجمالية العريق وما حوله من أحياء . وهذا الاهتمـــام يعطي للعمل مصداقية أكثر مما لو لجأ الكاتب إلى الكتابة عن بيئة غير تلـك التي عاش فيها . لهذا كانت الإسكندرية هي المكان الأثير لمحمد جـــبريل . هي مسقط رأسه. لا ينساها أبدا ، رغم سكنه في القاهرة ، إلا أنه دائـــم السفر إلى الثغر ، وما من مرة أسأل عنه إلا أجده عائدا من هناك، أو علـى أهبة السفر! فالإسكندرية تشكلت في وجدانه وباتت حبه وهواه .

ورواية (الشاطئ الآخر) تدور أحداثها في الإسكندرية، حيث تعيش الجالية اليونانية بنسبة عددية كبيرة .. وثمة جاليات أخرى تعيش هنـــاك ، لكن اليونانيين يشكلون الغالبية . يرحل اليوناني إلى الثغر المصـــري ـــ أو

الشاطئ الآخر ـــ لقربها من بلده، وتاريخها العريق، منذ أيـــام الإســـكندر المقدوني . وتتزاحم في هذا المكان أثار العهود الماضية ، يبلور الصـــــورة في نهاية الرواية على لسان حاتم : " مسحتُ الميدان بعينين قلقتـــــين : مبـــنى الاتحاد القومي، وتمثال محمد علي ، والكنيسة الإنجيلية، وبقايا عصر إسماعيل في البنايات ذات الطراز الأوروبي، والنخل السلطاني ، والحديقة المستطيلة، وزحام الترام والأوتوبيسات والسيارات والحـــانطور والكـــارو والمـــارة، وسراي الحقانية، والقهاوي، ومكتبة دار المعـــارف، ودكـــاكين الطعـــام والأقمشة والأدوات المترلية .. " (٢١). وتبين الفقـــرة زحـــام الميـــدان بالمركبات والأبنية والمارة والدكاكين .. وتبين الأعصر التي توالت عليـــه وتركت بصماتها .. عصور قديمة وحديثة، وحكام تركوا آثاراً تدل عليـهم في تلك البقعة الصغيرة .. ميدان المنشية ، ذلك المكان الذي شهد إطـــلاق الرصاص على جمال عبد الناصر ، وشهد أيضا إعلان تأميم شـــركة قنـــاة السويس .

والرواية في إطارها العام هي، كما وصفها النـــاقد الدكتـــور علـــي الراعي:" رواية تجمع في اقتدار بـــين الرومانســـية والواقعيـــة في اتـــزان جميل"(٢٢).

الهوامش

(١) محمد جبريل : الشاطئ الآخر ــ مكتبة مصر ــ القاهرة ١٩٩٦ ــ ١٢٨ صفحة
(٢) كتاب (محمد جبريل .. موال سكندري) : دراسات بأقلام الأدباء ــ دراسة منار فتح الباب:
(الخطاب الروائي عند محمد جبريل) ــ ص ٧، ١٠
(٣) محمد جبريل : هل ؟ ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ سلسلة (مختارات فصول) ــ عدد ٤٢
ــ يوليو ١٩٨٧ ــ ص ٦٩ / ٧٢
(٤) مجلة (الثقافة الجديدة) ــ أكتوبر ١٩٩٦ ــ مقال (الهروب نحو الشاطئ الآخر) ــ ص ١٢
(٥) الشاطئ الآخر ــ ص ٢٢
(٦) مقال (الشاطئ الآخر بين جبريل وكفافيس) ــ جريدة (الأهرام) ــ عدد ؟ ــ ص ؟
(٧) الشاطئ الآخر ــ ص ٨٤
(٨) المصدر السابق ــ ص ٥٨
(٩) المصدر السابق ــ ص ٦٨
(١٠) المصدر السابق ــ ص ٧٠
(١١) المصدر السابق ــ ص ٧٣
(١٢) المصدر السابق ــ ص ٩٤، ٩٥
(١٣) المصدر السابق ــ ص ٩٥
(١٤) المصدر السابق ــ ٩٧، ٩٨
(١٥) عبد الكريم ناصيف : الحلقة المفرغة ــ ط ١ ــ دمشق ١٩٨٤، ويرجع تاريخ كتابتها إلى عام ١٩٧٢
(١٦) للكاتب ثلاث روايات أخرى لم نتعرض لها : (العشق والثورة) عام ١٩٨٩، و (المخطوفون) عام ١٩٩١، و (في البدء كانت الحرية) عام ؟
(١٧) مارت روبير : رواية الأصول وأصول الرواية ــ ترجمة : وجيه أسعد ــ اتحاد الكتّاب العرب بدمشق ١٩٨٧ ــ ص ٦٤
(١٨) محمد جبريل .. موال سكندري ــ ص ٩
(١٩) لقاء سبتمبر ١٩٩٩م
(٢٠) نفسه
(٢١) الشاطئ الآخر ــ ص ١٢٦.
(٢٢) مقال (محمد جبريل في " الشاطئ الآخر " : رواية الاتزان الفني الجميل..!) ــ جريدة (الأهرام) ــ عدد ١ ديسمبر ١٩٩٦ ــ ص ٢٢

النظر إلى أسفل

تركز رواية محمد جبريل (النظر إلى أسفل) (١) على حيـــاة راوي الأحداث (شاكر المغربي) .. ومغزى العنوان يكشف عن رغبة آســرة في النظر إلى أقدام النساء ! أو إلى ما يرمز إليه بالتألق — في كثير من المواضــع — والحلم والتصور والتخيل ، وتنتهي الرغبة بالرجفة ! وشـــاكر كثــير الاختلاء بنفسه بالطبع، فيستدني صورة التألق المتوهج داخلـــه.. فيومــئ الكاتب إلى غرامه بطقوس (العادة السرية) ! لكنه يكره افتضاح أمــره .. وحين تعايره زوجته نادية حمدي بحاله المؤسفة، ووضعه المتدني في هــــذا، يطلق عليها النار .. وقد كانت تسايره وتجاريه، مقابل أن يترك لها حريـــة التصرف في حياتها بصفتها سيدة أعمال مثله، لكـــن الحـــال لا يرضيــه لافتضاح أمره أو تهديدها بذلك ..

وشذوذ حمادة بك في (رباعية بحري) ، يمت بصلة مـــا بالســلوك المنحرف عن الطبيعة السوية لشاكر المغربي. كلاهما يخشى افتضاح أمـــره، خوفا على سمعته، وكلاهما رجل أعمال يصرف عن سعة وبـــذخ ، إلا أن شاكر المغربي توسعت أعماله وتعددت شركاته.. هو رجل أعمال نـــاجح، فيما لا يتوافق مع طبيعته الانطوائية وحاله المنحرفة .. ولعل مـــا قصــده الكاتب أنه قد يعتور النجاح فشل في سلوك معين أو انحراف أو شــــذوذ،

حيث ليس من المفترض في حياتنا سواء الشخصية ، أو كما عبر هو نفسه عن هذه المفارقة، في حوار أجري معه، بأن شاكر المغربي.. " بحكم عقدته الجنسية والنفسية، ينظر إلى أسفل، ولكنه بحكم طموحه المادي والاجتماعي يتطلع إلى أعلى. ويلتقي الضدان في نفسه وفي تصرفاته ليحدث الاصطدام المتوقع في نهاية مأساوية " (٢) . والبطل هنا يشبه بطل رواية نجيب محفوظ (السراب) وإن اختلفت طريقة المعالجة بينهما .. فالشخصية تتعقد أمامها سبل الحياة، وتتداخل رغباتها ونوازعها . وما قد نراه غير متوافق، قد يراه الكاتب أمرا طبيعيا أو محتمل الحدوث !

وإطلاقه النار على نادية حمدي، واقتياده إلى السجن والتحقيق معه، يردنا إلى ما ذكره في أول الرواية عن الشجار الدائم بين أبويه . كانت أمه تقول لأبيه أنه مثل حي العطارين الذي يخلو من عطار واحد! فيرد عليها بأنها كالرجل الدميم ! تشبهه بنخلة بلح فيشبهها بشجرة جميز ! وانتهى الشجار في هذه المرة بإصابتها بفتّاحة كتب، وإيداعه في سجن الحضرة، ومات في السجن .. أي أن الرواية حققت التدوير، بمعنى أن الابن انتهى به الحال إلى مصير كمصير أبيه .. رغم اختلاف سبل حياة كل منهما .. ويشبه د. حامد أبو أحمد حادثة القتل الانفعالي هذه " بمشاهد القتل المجانية التي نجدها في رواية (عائلة باسكوال دوارتي) للكاتب الأسباني كاميلو خوسيه ثيلا، حيث كان يبدو القتل في كثير من الأحيان وكأنه غير مبرر أو كأنه نوع من التحقق الموضوعي للأزمات النفسية والإحباطات على مستوى الواقع " (٣) .. ويشبهها أيضا " بالتراجيديا اليونانية التي يكون فيها الموت قتلا بمثابة قدر محتوم يمتد من الآباء إلى الأبناء " (٤) .

وكما أن أحداث الرواية تدور حول حياة شاكر المغربي منذ ابتعاد أبويه عنه (قتل الأم وسجن الأب) واستقلاله بحياته، حتى قتله زوجته نادية حمدي واقتياده إلى السجن .. فإنها تدور أيضا في خط سردي للأحداث السياسية التي مرت بها البلاد بدءا بثورة يوليو ٥٢ ، وانتهاء باغتيال الرئيس محمد أنور السادات في ٦ أكتوبر ١٩٨١ .. كما هي عادة الكاتب في عقد المزاوجة بين حياة شخوص رواياته والوضع السياسي للبلاد .. على النحو الذي عرفناه في رواية (الشاطئ الآخر) عن أحداث تأميم شركة قناة السويس والعدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ ، وفي (رباعية بحري) التي امتدت أحداثها السياسية منذ عام ١٩٤٦ إلى عام ١٩٥٢ (قبيل قيام الثورة).. وقد يختفي الحدث السياسي وراء رمز ما كما في رواية (قاضي البهار يترل البحر) عن المطاردة، وفي رواية (إمام آخر الزمان)، عن المهدي المنتظر ، وكل إمام يجبّ ما قبله، ويأمل الناس في الإمام الجديد التقوى والصلاح، لكن الفساد آفة كل إمام حكم الناس..

وتضمنت الروايات التي تناولت أحداثا سياسية، شخصيات من المقهى، يصح تسميتهم (أصدقاء المقهى) . ولعل أبرزها ماجاء في (رباعية بحري) ، و(المينا الشرقية) ، حيث شكل المقهى مكانا حيا تتفاعل فيه الأحداث، وتنسج فيه الحكايات، وتناقش فيه الأمور السياسية ، وإن سيطر في (المينا الشرقية) الرعب من الرقيب أو الجاسوس الذي ينقل كل شيء إلى السلطة . وثمة أوجه شبه مع نجيب محفوظ في احتفاء الكاتبيْن — ومن سار على نهجهما من الكتّاب — بأصدقاء المقهى سواء اقتربوا أو ابتعدوا في السبل والغايات ، سواء كانوا شلة من شلل الأنس والبهجة أو هم موظفين .. ويبرز المقهى عند هؤلاء الكتّاب مكانا يتجمع فيه الناس ،أو

منبرا شعبيا يتبادلون فيه الرأي ويتناقشون فيما يجدّ من أحـــداث . مثلمـــا أغرم الكتّاب والأدباء أنفسهم بالمقهى يجتمعون فيه، وكانت مقاهي الأدباء في مصر (الفيشاوي) و (ريــش) اللتــين ارتادهمـــا نجيــب محفــوظ وتلاميذه(٥).

انحصرت دائرة أصدقاء شاكر المغربي في شخصيات محدودة مثل عبــد الباقي خليل ممثلا للتيار الديني، وعماد عبد الحميد ممثلا للتيـــار التقدمـــي الوطني، وقد رفض أن يُصنّف مع الماركسيين ! ولعماد مودة خاصة عنـــد شاكر إذ قال عنه : " عماد طفولتي ونشأتي والأسرار التي لا يعرفها أحـــد، المذاكرة واللعب في شارع علي مبارك : السيجة وعنكب يا عنكب وأولهـا إسكندراني والنحلة والبلي، والفرجة على تكية الميرغني، وقـــراءة الفاتحـــة لسيدي أبي الدرداء، ومرافقة الجنازات إلى مقابر العـــامود، والتمشـــي إلى محطة الإسكندرية وكوم الدكة ، ودخول حفلات العرض المستمر في سينما الدورادو، والجلوس في مدخل البيت، وعلى البسطة المواجهـــــة لشـــقتنا، ومتابعة حركة البواخر في الميناء الغربية " (٦) .. وقد عمـــــد هنـــا إلى تكثيف الصورة باسترجاع وقائع جمعتهما منذ الطفولة. كما نلمس في هذه الفقرة تلك العفوية والتلقائية المحببة، وهي سمة الرواية التي وشحتها بـــالنضج الفني، فيما ذهبت إليه من صدق فني، وتلك التلقائية وقف عندها الكـــاتب محمد قطب، فقال : " وهذه التلقائية تعطي للعمل الفني بعدا وجدانيا متألقا بحيث يثير النص فيضا من المشاعر والعواطف في لغة موجزة حاسمة، تشـــي بصور شعرية ذات إيقاع منغم يتنامى مع الموقف النفسي والمادي معا"(٧). وتترى الذكريات في خاطره عن أماكن أثيرة في حي (بحري)، كشـــفت ولع الكاتب السكندري بها، فانتقل الولع إلى شاكر المغربي .. شارع علـــي

مبارك ، وتكية الميرغني ، وسيدي أبي الدرداء ، ومقابر العامود ، ومحطـــة الإسكندرية ، وكوم الدكة ـــ مسقط رأس الفنان سيد درويش ـــ وسينما الدورادو ، والميناء الغربية .. أو هو الحنين إلى مدينته ومسقط رأسه، دافعــه إلى الكتابة، كما قال الكاتب في حوار أجري معه (٨) .

سارت شخصية شاكر المغربي في ثلاثة مستويات تتداخل فيما بينـــها وتتفاعل : المستوى الأول غرامه بأقدام النساء ، والثاني عمله التجـــاري ، والثالث متابعته للأحداث الجارية في بلده من حيث صداهـــا أو أثرهـــا في نفسه أو نفوس أصدقائه ..

سعى شاكر إلى كسب رزقه، فعمل في ثلاثة أماكن : مخازن البنـــداري ومحل سيد الزنكلوني تاجر المانيفاتورة، ومركز الشباب بمدرســـة إبراهيـــم الأول الثانوية . انتعش حاله بعد عدوان ٥٦ ، وإنشاء شركات القطـــاع العام . وبعد قيام الوحدة بين مصر وسوريا، ووصول التجار الســـوريين إلى مصر، بدأ يتاجر في البضائع السورية ، وشجعه حسونة النقراشي لقيد اسمه في سجل المقاولين، وأصبحا شريكين . وعقد صفقات كبيرة، واستطاع أن يتابع الخط السياسي من خلال عماد الذي كـــان يشـــتغل بالصحافـــة ، ونصحه حسونة النقراشي أن ينضم إلى الاتحاد الاشتراكي حتى ينجـــح في تجارته. وأنشأ له مكتبا في القاهرة.. وتردد عماد على المكتب، واســـتفاد شاكر من خبرته في النواحي الاقتصادية .. وانتـــهجت الدولـــة سياســـة الانفتاح الاقتصادي بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣، فتمكن شاكر مـــن فتـــح شركات للسياحة والتجارة والتصدير والاستيراد والتوكيلات، بينما امتعض عماد من سياسة (انفتاح الروكفور) كما سماها . واهتم شاكر بـــالقراءة السياسية لأن " التاجر الناصح هو الذي يبني حساباته علـــى التطـــورات

السياسية ! " (٩) . وافتتح شركات في قبرص، وعرض الزواج علـــــى امرأة قبرصية كانت تقيم في مصر، تدعى كاترين نيقــــولا .. طمعـــا في الحصول على إقامة دائمة .. و لم تثنه أعماله التجارية عن طبول الغابة تصـم أذنيه . لم تصرفه المعاملات التجارية عن الخلو إلى نفسه .

زارته نادية حمدي تشكو له من تناقص العمال الذين تعتمد عليـــهم في بناء مساكن شعبية، فوعدها بتدبير العمالة.. وتزوجها . أعلن النقراشي أنه وقع عقدا لاستصلاح أرض مع شركة إسرائيلية ، وأخفى شاكر أنه شريك للنقراشي ! وقد اعتاد شاكر إخفاء كل ما يستهجنه المجتمع، فأخفى التـألق الذي يلذ له عند رؤية أقدام النساء، وأخفى ـــ أيضا ـــ علاقاته التجاريـــة مع شركات إسرائيلية من خلال النقراشي ! فهو حريص كتـــاجر علــى تجميل وتحسين الصورة الخارجية التي يبدو عليها .

شخصية شاكر المغربي محبة لمهنتها، متطلعة إلى الرواج والكسب المالي. يسخر كل شيء من أجل هذا .. فهو يهتم بالأحداث السياسية من وجهـة نظره كتاجر، ناظرا إليها من جانب المصلحة والمنفعة. . ومثال ذلك نجـــده حين صدر قانون يقضي بضرورة تقديم المستندات الدالة علــــى تســديد الضرائب على البضائع الأجنبية .. فاستغاث شاكر ، مع زملائه التجـــار ونشروا نداء في الصحف إلى كبير العائلة الرئيس السادات ـــ كما كـــان يطلق عليه ـــ .. وبعد حملة اعتقالات ٥ سبتمبر حدث كساد تجـــاري .. فقال لعماد : " إنهم يسجلون أملاكهم وأغلب عملياتهم بأسماء الزوجـــات والأبناء .. وأنا ، لا أبناء .. والزوجة تعمل لحسابها ! " (١٠). كمـا أن تغليبه جانب المصلحة دفعه إلى عقد صفقة زواج في قبرص مـــن كـــاترين

نيقولا للحصول على تصريح دائم للإقامة في الجزيرة .. كما تزوج نادية حمدي لأنها أرضت غروره وطمعا في إخضاعها لسيطرته .

أما غرامه بأقدام النساء ، وجعلها مفتاح نزوته الجنسية، فقد بنيت عليها أحداث الرواية . يحدثنا عن انطوائيته وعزوفه عن المناقشة خشية التلعثم . وعرض على سوزان النجار ـــ زميلته في المعهد الليلي ـــ طلبه الغريب بأن يرى قدميها، فاستغربت .. ويحيلنا الكاتب إلى إرهاصات أحداث الطفولة والصبا، التي شكلت مزاجه ، فروى واقعة إصابة بطنه بقدميْ الغسالة . وضرْب المدرس له والزملاء على الأقدام .. وكشفت انطوائية شاكر السر الذي لا يبوح به وتفضحه نظراته المحمومة إلى القدمين، والرجفة التي ينتهي بها الموقف فيهدأ ! .. تتحقق الرجفة بكشف الفتاة أو المرأة عن ساقيها ، فيرسم له الخيال ما يشتهي .. تحقق ذلك حين مدّت فاطمة شبيرو ساقيها من التعب .. ومواقف عديدة سردها ، وكشف من خلالها إدمانه للعادة السرية، ويومىء إليها بالرجفة والارتعاشة . تتحقق الرغبة واللذة حين تكشف الأنثى عن ساقيها أو يرى القدمين !

و لم تكن نادية حمدي قد تعرفت إلى المارد الذي يسكن داخله ، حين حدثته عن بيكاسو وديستويفسكي وتاليران وتليش .. لكنه كان يحلم بنساء بيكاسو اللاتي عني برسم أقدامهن، وتخيل أنه بطل روايات ديستويفسكي يركع عند قدمي حبيبته، ويرى الجنة قدميْ إمرأة ! .. " أرتشف قطرات النبيذ التي تتساقط من أصابع ماتا هاري، أنصت إلى زوجة تليش : لقد رأى قدمي ، فتزوجني ! .. " (١١) . وفي كل الأحوال يخفي السر داخله لا يصرح به وإن كشفته نظراته .. وصحب نجوى هيكل لمشاهدة فيلم (ساق كلير) الذي لم تظهر فيه قدم عارية، لكن

نجوى رأت أنه فيلم سخيف ، فقال لها أن قصته نفسية، وتقول باستهانة : " هل ضاقت الدنيا ببطلك المسكين ، فاقتصرت رغبته على مجرد لمس ساق فتاة؟!" (١٢) .. وحين كلف عماد بإجراء تحقيق صحفي عن العناية بأظافر السيدات، وجدها فرصة وصحبه بصفته مصوراً، وأبدى ملاحظة عن سكرتيرة شاكر حافية القدمين، فأوضح له أنه طلب منها خلع الحذاء حتى لا يؤثر الكعب العالي على السجاد، ولم يفصح عن السبب الخفي في التلذذ بمشهد القدمين .. وحين أخبره عماد بالهزيمة القاسية في يونيو ١٩٦٧ ، استيقظ على رنين جرس الباب، وكان نائما عاريا، بعد أن مارس ما يشبع رغبته، وتحققت الرجفة وما تبعها من إعياء ونوم . والصورة تعبر عن انطواء شاكر على ذاته ، قانعا بخيالاته التي تحقق له لذة منفردة، ترادف صورة نكسة البلد وهزيمتها القاسية .. وبعد موت عبد الناصر ، وسيره مع الجموع الحاشدة الباكية، عاد إلى بيته، ونظر إلى صورة مكبرة (بوستر) لصقها على الحائط لفتاة بثياب الشاطيء ، فمارس العادة، وهو في هذا التصرف ، يحاكي — من زاوية أخرى — الكبوات السياسية التي أثرت على نفسيته مثلما أثرت على أصدقاء المقهى بصورة أو بأخرى، بل أثرت على الشعب كله. وحين سافر إلى قبرص لأعماله التجارية لم تثنه التجارة وأعماله الكبيرة عن طبول الغابة تصم أذنيه لمرأى (التألق) .. " لم تصرفني المعاملات المادية، أو الصفقات ، عن الخلو إلى نفسي — ولو في حضور الآخرين — واحتضان حلمي الغالي. وبقيت على صلتي بالخيالات، لا أفارقها .. وإن ظل السر داخلي، أتحدث وأناقش وأسأل وأبيع وأشتري وأعقد الصفقات ، فلا صلة بين عملي وذلك المارد الذي يعلو صراخه " (١٣) .. والولع بقدم الأنثى، الذي يقوده إلى

التصور والتخيل وممارسة العادة . له إرهاصات ترجع إلى أحــــداث هـــو شديد الوعي بها ، فيذكرها تفصيلا وإجمالا .. " غسلتُ بالدموع قدمـــي أمي ، وتزاوجت اللذة بالألم في عصا المدرس . وداعبت الغسالة بطـــني ، وتأملت قدمي في الكورنيش والمحمودية ورأس التين، وتمنيت أن يتوقــــف الزمن " (١٤) .. وحين علم بوفاة أبيه في السجن .. "لم أقدر حتى علـــى تصور أيامي القادمة . حاولت الفرار إلى جزيرة التألق، فابتعدت، وغابت. جاهدت لكتم دموعي ، ثم بكيت"(١٥).. إنه يعالج توتره بــــالهروب إلى عالمه (السري) الخفي ، نتيجة عجزه عن مواجهة المواقف . لكن وفاة أبيــه كان حدثا أكبر من مجرد معالجته بالهروب إلى الجزيرة المنعزلة، فــــانهمرت دموعه .

وحين لجأت إليه نادية حمدي في أعمال تخصها، صارحها بما يحبــه في المرأة ، قدميها ، فشجعته بأن كشفت عن قدميها، فحقق ما أراد ، وبــــدا عليها أنها لم تفاجأ بذلك، وقالت أنها بـــدأت تغـــير مـــن قدميــــها ! .. وتزوجها..

وحين شاهد فيلما جنسيا عند فوزي النمرسي ، قال أن لديه مكتبــــة كاملة من هذه الأفلام ، وإن سأل نفسه : لماذا لا يتألق الوهج في زحمــــة التعري ؟

ولما أحب مضاجعة زوجته لينجب منها ، رفضت أن تأخذ أجازة مـــن عملها . وسألته ذات مرة لماذا تأخر في الزواج حتى سن السابعة والثلاثـين، فلم يعط إجابة مريحة ، وأنذرها : إما تعطيه حقه كــــزوج ، أو تفارقـــه بإحسان .. لكنها بدأت تتأخر عن البيت بحجة انشغالها في العمل، فتشكك من تصرفاتها ، وأعاده الحرمان إلى دنياه القديمة .. " أجوس في دنيــــاي ،

تصنع الملامح ذكريات ورؤى ، وربما صورة في مجلة ، أو فيلــم ، أغلــق الباب، وأشاهده في الفيديو.."(١٦) .. وأحس أنها اقتحمــت جزيرتــه المنعزلة .. فهل تسأل أو تفضح السر ؟ .. ووصل به الحــال إلى أن تمــنى اختفاءها من حياته أو تموت ! .. وحين تأهبت للســفر إلى الإســكندرية قالت له : "لم أعد أســألك عــن تصرفــاتك .. فــلا تســألني عــن تصرفاتي.."(١٧) .. وقال لها : " إذا غادرت البيت ، فلا تعــودي " .. فسخرت منه " تبدو كزوج حقيقي" و "نسي المريض مرضه ! " .. و"أنت لا أصل ولا مستقبل " .. وإزاء سيل الإهانات أطلق عليها الرصاص ، قتلها يوم اغتيال أنور السادات وقال في التحقيق أنه قتلها لإهانتها له ، وحــدّث نفسه : " مضى ــ برحيلها ــ السر الذي كنت أخشى افتضاحه "(١٨) .. والملاحظ أن للكبوات السياسية رد فعل ينعكس تأثيره علــى نفســه، فينعزل في جزيرته يلوذ بها، ويمارس لذة غريبة هروبا من مواجهة الواقع، أو حتى التفكير فيه . ولو عقدنا مقارنة بين اغتيال السادات ، على المســتوى الوطني ، واغتيال نادية حمدي ، على المستوى الفردي .. باعتبار تــوازي المستويين .. نجد أن فردا أو أفراد قرروا إهــدار دم الســادات ــ علــى مستوى الواقع ــ مثلما قرر شاكر ــ على المستوى الروائي ــ إهــدار دم زوجته .. كلاهما منحرف المزاج ، متطرف، بطريقة أو بأخرى..

حفلت الرواية بالأحداث السياسية التي مرت بها مصر، بدءًا من ثــورة الجيش عام ١٩٥٢، وانتهاء باغتيال أنور السادات عام ١٩٨١ .. أي امتد زمن الرواية ثلاثين سنة . سجلت الرواية أحداث الوحــدة بــين مصــر وسوريا، التي كانت إيذانا برواج تجاري .. ووفــد التجــار الســوريون ببضاعتهم، فتاجر شاكر في البضاعة السورية . أخبره عماد أن الصحــف

أصبحت ملك الاتحاد القومي تحت دعوى تنظيم الصحافة ، وتولت مؤسسة النقل العام مرفق النقل .. وحدثه عماد عن الشعارات الضخمة التي تملأ حياتنا ، مثل تصفية بقايا الإقطاع والقضاء على جيوب الرأسمالية وحماية منجزات الثورة .

ودارحديث بين عماد والنقراشي وعبد الباقي خليل عن حرب اليمن وتورطنا فيها ، والأخير اعتقل مرارًا لآرائه المضادة للنظام . كما اعتقل الشيخ عاشور الذي هتف بسقوط رئيس الجمهورية ! ألقي القبض عليه في شارع الميدان وهو ذاهب إلى دكانه ! ونصح حسونة النقراشي شاكر بالانضمام إلى الاتحاد الاشتراكي والصعود إلى مناصبه القيادية، حتى ينجح في تجارته .

أطلق عبد الباقي خليل لحيته وانضم إلى الإخوان المسلمين. وحين بدأ عبد الناصر في القبض على أعضاء الإخوان، هجرهم وإن واصل التردد على أعضاء المساجد وحمل الكتب الدينية ، مرددًا أفكار سيد قطب، الإمام الشهيد .. وقال:

" لقد جربنا اللجوء إلى أمريكا ، فلم تساعدنا .. وجربنا اللجوء إلى روسيا ، فخذلتنا .. فلماذا لا نلجأ إلى الله ، ولو مرة "(١٩). ورأى في الزكاة علاجًا للمشكلة الاقتصادية . وأحيل منصور السخيلي إلى الاستيداع بعد محاكمته ضمن من حوكموا عن أسباب النكسة ، فاتجه إلى التجارة . ومات عبد الناصر فبكاه الجميع .

ونقلنا الكاتب إلى عصر السادات الذي عزل كبار أعوانه . ولم يقتنع عماد بولاء السادات لعبد الناصر ، وآلمه حالة الاسترخاء العسكري .. وتحدث الكاتب عن أحداث حرب أكتوبر وعبور القناة . قال عماد

لأصدقائه : " هذا هو يوليو الذي تصورتم أنه مات " (٢٠). فرد عليه عبد الباقي خليل : " يوليو مات في النكسة .. نحن الآن في الانتصار " .. وعكست المناظرة بينهما إصرار الأول على ناصريته، وإنكار الثاني للعهد الناصري .. ودخلت دول البترول المسلمة المعركة .. و " تفجر نبع ماء في السويس بالقرب من سيدي الغريب . تفجر نبع آخر بالقرب من عيون موسى " (٢١) فأفاد من النبعين المحاصرون في السويس وقوات الجيش الثالث . وطبقت سياسة الانفتاح الاقتصادي ، وتحقق رواج للتجارة ، واختفت صورة عبد الناصر من بورصة النيل وحلت صورة السادات .. ورفع اسم عبد الناصر من استاد القاهرة وبحيرة السد، وحظر نشر صوره أو إذاعة أغانيه أو أي شيء عنه .. ومازال عماد يدافع عن عبد الناصر ، فيهاجمه عبد الباقي لأنه " صاحب اعتقالات الإخوان في ٦٥ .. وهو الذي ضرب القضاء الشرعي ، وصفّى أوقاف المساجد ، وبدّل صورة الأزهر"(٢٢) .. وبدأ عصر الشتائم ضد عبد الناصر ، وظهور المليونيرات ..

وتحدث الكاتب عن مظاهرات رفع الأسعار ، وحوادث التخريب .. وزيارة السادات للقدس وخطابه في الكنيست وصلاته في الأقصى .. رأى عبد الباقي أنهم يعاملون المتمسكين بدينهم كعصابات الإجرام ، إلا أن أعداد المؤمنين زادت في عهد (الخليفة محمد بن أنور السادات) .. ورأى أن العنف قابله رد فعل مثله . وفرضوا على عماد أن يحرر باب العواطف (قلوب حائرة) ، وهو عقاب أسوأ من الفصل . عمل عماد في الصحافة لأنه يحب الكتابة السياسية . وحين وعد السادات بإطلاق الحريات وهدم السجون وحرب أكتوبر ، أيده عماد وعبد الباقي . لكنه

زار القدس ووقع اتفاقية كامب ديفيد ، واستضاف شاه إيران ، فكان لابد من معاداته .. وبدا عماد شديد الانفعال ، رافضًا الكتابة في صحف حزبية، لأنه ليس حزبيا وليس ماركسيا .. إن الكتابة في صحيفة حزبية تعني أن تعبر عن مباديء الحزب ، حتى لو كتبت في الفن . وحلق عبد الباقي لحيته ، و " امتدت التعليقات إلى حل السادات مجلس نقابة المحامين ، وتعيين مجلس مؤقت ، وسحب حزب العمل تأييده لاتفاقيات كامب ديفيد، وخطب المساجد في الأوضاع الداخلية ، واستقلال الوطن ، وإيقاف البابا شنودة صلوات عيد الفصح ، وامتناع الكنيسة عن إرسال ممثليها إلى الاحتفالات الرسمية ، وشائعات الأسلحة والأموال التي تصل من واشنطن، وأخبار الفتن الطائفية في أسيوط والشرابية والزاوية الحمراء والمطرية..(٢٣). وظل عبد الباقي متخفيا. وثمة إجراءات جديدة قالت عنها الصحف (ثورة سبتمبر) ، حيث تم " اعتقال المئات من الساسة والصحفيين والشخصيات العامة ، حل جمعيات سياسية ودينية ـــ سحب الاعتراف ببطريرك الأقباط ، إلحاق المساجد التابعة للجمعيات الإسلامية بوزارة الأوقاف ، إيقاف مطبوعات عن الصدور ، نقل عدد من أساتذة الجامعات إلى وظائف أخرى " (٢٤).. وتردد الكلام في الصحف عن الثورة الثالثة ، أخطر من قرار أكتوبر ، ثورة في العمل الداخلي ، الثورة الإصلاحية الشاملة ، ثورة السادات الجديدة . واغتيل السادات في ٦ أكتوبر ١٩٨١ أثناء مشاهدته العرض العسكري احتفالا بنصر أكتوبر .

الهوامش :

(١) محمد جبريل : النظر إلى أسفل - رواية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القــاهرة - ١٩٩٢ - ٢٠٠ صفحة
(٢) مجلة (الدولية) ٢٧ إبريل ١٩٩٢ - من حوار أجراه يسري حسان : (روائي يؤرخ لحياتنا المعاصرة) - ص ٤٠
(٣) مقال (رواية " النظر إلى أسفل " لمحمد جبريل) - مجلة (العربي) العــدد ٤٠٥ أغسطس ١٩٩٢ - ص ١٥٠
(٤) المصدر السابق ص ١٥١
(٥) للكاتب التونسي رشيد الذوادي اهتمام بمقاهي الأدباء ، وقد أصدر كتابا عنوانــه (مقاهي الأدباء في الوطن العربي) - الهيئة المصرية العامة للكتـــــاب - القــاهرة - ١٩٩٩
(٦) النظر إلى أسفل ص ٩٠ ، ٩١
(٧) مقال محمد قطب (انشطار الذات في رواية النظر إلى أسفل) — مجلة (الثقافــة الجديدة) - أكتوبر ١٩٩٢ - ص ٣٠
(٨) مجلة (الدولية) ٢٧ إبريل ١٩٩٢ - حوار يسري حسان ص ٤٠
(٩) النظر إلى أسفل ص ١٢٣
(١٠) المصدر السابق ص ١٨٣
(١١) المصدر السابق ص ٤٣
(١٢) المصدر السابق ص ٤٥
(١٣) المصدر السابق ص ١٢٨ ، ١٢٩
(١٤) المصدر السابق ص ١٣١
(١٥) المصدر السابق ص ١٣٥
(١٦) المصدر السابق ص ١٨٨ ، ١٨٩
(١٧) المصدر السابق ص ١٩٣
(١٨) المصدر السابق ١٩٦
(١٩) المصدر السابق ٩٢
(٢٠) المصدر السابق ١١٨
(٢١) المصدر السابق ص ١١٩
(٢٢) المصدر السابق ص ١٢٣
(٢٣) المصدر السابق ص ١٨١ ، ١٨٢
(٢٤) المصدر السابق ص ١٨٥

رباعية بحري

(رباعية بحري) (١) لمحمد جبريل عمل روائي متميز يستحق الوقوف عنده والحديث عنه . تذكرنا بثلاثية(٢) نجيب محفوظ ، و (الأيام) لطـه حسين، ورباعية الإسكندرية(٣) للورنس داريل، ورباعية (العابرون)(٤) للكاتب التونسي البشير بن سلامة، وخماسية عبد الرحمن منيـف (مـدن الملح).. آخذين في الاعتبار الخصائص المميزة لكل كاتب ، مقرين بـأن لكل عمل خصوصية يتفرد بها . وإن كان من الممتع تناول الباحثين لهـذه الأعمال الرائدة بالدراسة والمقارنة.. أيضا صدرت رباعية (الرجل الـذي فقد ظله)(٥) لفتحي غانم، ورباعية (الرحيل) (٦) لعبد المنعم الصاوي، وثلاثية جمال الغيطاني (التجليات)،ورباعية (مـدارات الشـرق) (٧) للكاتب السوري نبيل سليمان، وثمة رباعية أخرى للكاتب الليبي الدكتـور أحمد إبراهيم الفقيه ، وربما صدرت ثلاثيات أو رباعيات أخرى، و لم أسمـع عنها .

و (بحري) هو المكان الذي تدور فيه أحداث رباعية جبريل ، وهـو — أيضا — الموطن الأصلي للكاتب السكندري، وصفه في أحد كتبه فقـال : " تبدأ بما يلي ميدان المنشية ، وتتجه إلى ميادين وشـوارع وحـواري وعالم حياة، في الموازيني وأبو العباس والبوصيري والسيالة وحلقة السـمك

والمسافرخانة والمغاوري والحلوجي والعدوي وقبو الملاح والتمرازية والكورنيش وسراي رأس التين . سميت بقسم — أو حي — الجمرك ، لوجود أبواب المنطقة الجمركية بها ، فضلا عن العديد من شركات النقل والتوكيلات الملاحية والمستودعات ، وعمل عدد كبير من أبناء الحي في الأنشطة المتعلقة بالميناء من نقل وتخزين واستيراد وتصدير وتفريغ للسفن . وثمة فئات يرتبط عملها بالبحر الذي تطل عليه المنطقة من ثلاث جهات ، كالحمالين والصيادين والبحارة والعاملين في الدائرة الجمركية، ودكاكين بيع أدوات الصيد ، وتجار الأدوات البحرية .. " (٨) .

و (بحري) يزيدنا الكاتب قربا منها، ويتحدث عنها في مودة وحب كي يتعرف القارئ عليها، يقول عنها: "بحري هو أشد أحياء الإسكندرية ازدحاما بالمساجد والزوايا وأضرحة الأولياء. الدين هو الملمح الأهم : المرسي أبو العباس ، البوصيري، ياقوت العرش ، الطرطوشي ، محمد صلاح الدين ومحمد المنقعي ومحمد مسعود أبناء الإمام زين العابدين بن الحسين ، الشريف المغربي ، أبو وردة ، محمد الغريب شقيق قطب السويس عبد الله الغريب ، أبو نواية ، الطرودي ، نصر الدين ، مكين الدين ، علي تمراز ، عبد الرحمن ، خضر .. العشرات من أولياء الله الصالحين ، مساجد وزوايا وأضرحة وأحواش أذكار " (٩) .

فالدين هو الملمح الأساسي لمنطقة (بحري) ، مما دفع الكاتب إلى تسمية الأجزاء الأربعة للرواية بأسماء الأولياء .. سماها — أولا — (رباعية بحري) في إشارة واضحة للمكان وأهميته ، واعتزاز الكاتب وانتمائه للمكان الذي عاش فيه . ثم سمى كل جزء باسم ولي من أولياء الله الصالحين ، في إشارة دالة على أثر هؤلاء الأولياء في نفوس الناس . فتطالعنا

عناوين الأجزاء الأربعة بالأولياء : أبو العباس ، وياقوت العرش ، و البوصيري ، وعلي تمراز ، على الترتيب . والدلالة نأخذها أيضا من الجد السخاوي ، الصياد العجوز المحنك إذ يقول : " هذه المدينة ملجأ الأولياء"(١٠). وولع الكاتب بهؤلاء الأولياء يرجع إلى ما تتمتع به سيرتهم من منزلة كريمة ، كأنه قصد — من زاوية أخرى — إلى الحديث عن (إسكندرية) أخرى غير تلك التي يتردد عليها المصطافون كل عام ، هو يقود خطانا في شوارع ودكاكين ومقاهي وبيوت منطقة بحري ، ويقود خطانا — أيضا — في حلقة السمك وبحر الصيادين ، والجوامع والمساجد والزوايا . نتجول في كل شبر من (بحري) ، تلك المنطقة الشعبية التي يتأثر ساكنوها بالأولياء والمشايخ والمريدين والأئمة .. وبلغ حبهم للأولياء منزلة جعلتهم يرونهم في المنام . وتتبدى رموز الرواية ومفاتيحها في هؤلاء الأولياء ، الغائبين الحاضرين .. فقد توفوا منذ زمن بعيد ، وبقيت آثارهم تدل عليهم ، وبقي حب وولاء الناس لهم .. مما يجعلهم بمثابة الضمير الحي الذي يشع في نفوس الناس قيما روحية مضيئة، فترد المرء عن الحرام، أو توقف الظالم عن غيه، أو توحي للمرء بالتوبة عن المعاصي .

نجح الكاتب الفذ في أن يجعل منطقة (بحري) — التي ولد ونشأ فيها — (مكانا حيا) — على حد قول المفكر الفرنسي الحداثي هنري لوفيفر، فـ " المكان بالنسبة للإنسان لا يمكن أن يدرك مجردا عن التاريخ، وأن النزعة التاريخية تسيطر على إدراكنا له ، لأن المكان يعاش وتخلق له أبعاده الاجتماعية ، تماما كما يعاش الزمن " (١١) .. لقد شخصت مقامات أولياء الله أماكن حية، نتلمس فيها عبق التاريخ القديم ، والأثر الذي تركه هؤلاء الأولياء في نفوس الناس. والمساجد بمآذنها وقبابها العالية، كأنها هي

الأخرى ترنو إلى السماء، وتبتهل إلى الله أن يحمي عباده ويشد أزرهـــم. والمقهى نتعرف عليه من خلال أحاديث جلسائه، مكانا حيا يشي بـــالتفرد والتألق معا. والبحر مكانا يمتد بامتداد الأفق شاهدا علـــى التغـــيرات في أحوال البشر، والبحر أيضا مقبرة ابتلعت الكثير من البشر، وهــو البحـــر المكان الساحر الذي انبهر به مختار زعبلة فكان عشقه الذي لا ينتهي، فقال في فخر وزهو : "البحر هو أنا " .. وهو كالسمك يموت إذا ابتعـــد عـــن البحر . حتى حمدي رخا وهو يتخيل(يوتوبياه) الحالمة من نسج خيالـــه، يرسم حدود جزيرته ويحدد مكانها ويختار ناسها ..

وفي تحليله المختصر للرباعية ، رأى الدكتـــور ســـعيد الطـــواب أن شخصيات الرباعية تخضع جميعها لسطوة المكان الديني المقدس .. ".. بحيث يمكننا القول إن البطل الحقيقي هو المكان الديني . فحركيـــة الشـــخوص تضعف وتتلاشى أمام قســـوة الأقطـــاب وقوانـــين الأوراد الصوفيـــة ، فالشخصيات ، ملامحها ، أفكارها ، تقاليدها ، فلسفتها، نابعة من جزئـــين لا يتجزآن : [السلطة الدينية للمكان ، والبحر]، الأول وجود معنـــوي ، والثاني وجود مادي " (١٢) .

واحتفاء جبريل بالمكان انتقلت عدواه إلى فريد محمد معوض، الـــذي قرأ الرباعية، فالتقط من شخصياتها إبراهيم سيف النصر، لأنه من (بلدياته)، من قريته (سامول).. وكتب عنه كأنه شخصية واقعية من (ســـامول)، فتمثله حيا، وتفاخر به، وسط زحام ناس (بحري) السكندري. وســـلط عليه الأضواء، حتى يخالجك إحساس بأن الرباعية ارتكزت أعمدتها عليـــه. وهذا النوع من الكتابة الأدبية يشكل — في رأيي — إبداعا آخر. ولعلـــي أقف قليلا عند هذه المحطة، لشدة إعجابي بالتناول النقدي الفريـــد، وعـــا

حققه الكاتب من مزج بين الشخصية (إبراهيم سيف النصر) كما رسمها جبريل، وبين حبه لقريته (سامول). ولنقرأ هذه السطور التي افتتح الكاتب بها دراسته : " سعدت كثيرا بأن جعل الروائي الكبير محمد جبريل إحدى شخصياته في رباعية بحري من قريتي (سامول) واعتبر ذلك بمثابة رسالة حب موجهة لي من كاتبنا الكبير، رسالة جاءت في لحظات إبداعية راقية وفي عمل روائي فذ اسمه (رباعية بحري). قبل أ، يصدر الجزء الثالث (البوصيري) كنت قد التهمت جزئيها الأول والثاني، حدثته عن سعادتي الغامرة بما قرأت فقال : انتظر المفاجأة في (البوصيري). ستجد شخصية من (سامول). ثم أردف قائلا : خطرت في بالي يا فلح فجعلتها موطن إبراهيم سيف النصر أحد أبطال روايتي. وانتظرت ذلك الجزء، وما إن صدر حتى رأيت نفسي مدفوعا إلى اسم قريتي (سامول)، ثم اندفعت ثانية إلى شخص إبراهيم سيف النصر، ترى ما ملامحه ؟ سمات شخصيته، وكيف تبوأ مكانا في هذا العمل الضخم الذي يمور بالحياة السكندرية، ويحفل بجو روحاني صاف وتراث شعبي ثري وشخوص لا أول لها ولا آخر.. الرباعية في تقديري ديوان الإسكندرية الكبير. أشفقت على ذلك الإبراهيم. سيتوه في زخم شخصيات كثيرة.. الجد السخاوي.. علي الراكشي.. حمادة بك.. عباس الخوالقة، وشخوص لا حصر لها ولا عدد، فضلا عن المكان كبطل كبير. هل سيتمالك سيف النصر ؟ قلت : والله إن كان ساموليا بحق فيتحتم علي ألا أقلق لأنه سيكون فلاحا عنيدا متماسكا صلبا أمام كل النوات " (١٣) . ويقول أيضا : " ولأن إبراهيم سيف النصر فلاح نبت في طين القرية، فكان ودودا مثلها سهلا كتدفق الماء في قنواتها، ويبدو سيف النصر على صلة طيبة بعدد كبير من أهل بحري وصديقا قديما لكل

من يحدثه يلقي التحية ويتلقاها ـــ كأنه يسير في شوارع ساموول والابتسامة ثابتة على شفتيه والأسئلة عن الصحة والأحوال " (١٤) . و " يمـــارس إبراهيم حياته العادية وعند الملمات مثل حريق القاهرة نراه يفكر في ساموول قريته في وسط الدلتا / العودة إلى الجذور، البدايـــة الموغلـــة في الأرض أو الثبات / رحلة الشقاء القديمة " (١٥). ويطلق الأديب مقولته الشاملة بـــأن شخوص جبريل تحن دائما إلى الأصـــل والمنبـــت.. وأورد أمثلـــة بعـــدة شخصيات من الرباعية : عبد الله الكاشف من (بركة غطاس)، والشـــيخ قرشي من (العسيرات)، ويوسف بدوي من (عزبة خورشيد)، وإبراهيم سيف النصر من (ساموول).. وقد انحاز جبريل نفسه إلى أصلـــه ومنبتـــه (حي بحري) السكندري، فكتب عديدا من الروايات والقصـــص جعـــل (حي بحري) فيها مسرحا لأحداثها. وقد خصصنا هذه الدراسة الأدبيـــة للإبداعات الروائية التي دارت أحداثها في هذا الحي الســـكندري الشـــعبي العريق، ليكون الكتاب صورة حية للمكان الذي أحبه جبريل، وتفاخر بـــه وتباهى.. وانتقلت العدوى إلى فريد معوض فالتقط الخيط نفسه وكتب عن شخصية من قريته، ودبج عنها وعن جبريل سيمفونية حب للمكان الـــذي تمتد إليه جذورنا على اتساع وطننا الحبيب مصر..

والرواية في إطارها العام أشبه بـــ (بانوراما) مجسمة لمنطقة (بحري)، ناسها ، وأحداثها ، وعادات وتقاليد امتدت في أجيال متعاقبة ، وتتوغل في مجتمع الصيادين ، وتسرد حكايات عن البحر ، الأسطورية والواقعيـــة .. وهي في هذا تشبه رواية الكاتب البرازيلي جوزيه ساريي (١٦)(ســـيد البحر) ، التي تحكي أيضا تاريخ الصيادين في مارانيان ، وتسرد أســـاطير

وحقائق عن صيادين غلاظ وبسطاء في آن واحـــد، مصـــورا عواطفـــهم وغرائزهم الفطرية .

ولا تقتصر (رباعية بحري) على تصوير آلام وآمال الصيادين، وإنمـــا تقدم عالما سحريا متفردا، وتتحدث عن الجوامع والمساجد والزوايا ، وعـــن الشيوخ والمريدين .. وانعكاس الأحداث السياسية في نفوس أهل الحـــي : كمعاهدة ٣٦ وقرار تقسيم فلسطين ، وكراهية الإنجليز ، والانتخابـــات ، وتضامن الشرطة مع الشعب ، وسرقة معسكرات الإنجليز ، والاشـــتراك في المظاهرات . والأحداث الاجتماعية مثل : ليلة مولد السلطان ، والختـــان ، وليلة الحنة ، والزفة الإسكندراني ، وليلة الزفاف ، والطلاق . وأحـــداث في حياة الصيادين : كالنوة ، وموسم السردين . وفواجع مثل : حالات غرق جمعة العدوي والبهاء والراكشي وغيرهم ، والشوطة ، وموت مصطفـــى عباس الخوالقة . ويكثر الكاتب في عرض الشخصيات الرئيسية والثانويـــة ، ويأتي بأسمائهم ثنائية , وأحيانا ثلاثية ..وهو إذ يحتفي بالأسمـــاء ، ويغـــرم بكثرة الشخصيات ، فهو لا يعرج إلى وصف ملامح الشخصية، مركـــزا على ما تقوله وما تصنعه من أحـــداث .. ولنـــأخذ مثـــالا مـــن هـــذه الشخصيات،في رسمه لشخصية (تفاحة) الرداحـــة(١٧) ، ففي وصفـــه للرداحة ونوازعها وطريقتها ما يبين عن التصوير الصادق للواقع. وأبـــان دور الفتوة الذي أتقنته لقاء أجر معلوم، كما أنها تنوب عن الشخص الذي وكلها في كل ما يريد .وتتجلى بؤرة الأحداث كلها أو معظمها في حـــي (بحري) ، الذي بدا للقارئ بؤرة مركزية تستقطب الأضواء وتكشـــف ، من خلالها ، المستور . وهو يحيل القارئ إلى مجتمع منتصف الأربعينيـــات وأوائل الخمسينيات ، مصورا عادات ناسه وتقاليدهم .. مما يشكل براعـــة

فذة من الروائي ، في أن ينقلك إلى عصر قديم ـــ (ولد الكـــاتب في ١٧ فبراير ١٩٣٨) ـــ عاش فيه صغيرا. ربما بعض الأحـــداث لم يدركـــها في حينها .. وربما قرأ عنها أو سمع حكايات كثيرة حولها، ناهيك عن خيـــال المؤلف في نسج خيوط الرواية . وقد أتقن التعبير عن هذا الزمان ، كأنـــه واحد من أهله ، وأبرز سلوك الناس وأفكارهم ومعتقداتهم .. وناس الرواية خليط متنوع ، قد يكون متجانسا أو متنافرا ، لكن (بحري) تجمعـــهم في قارب واحد ، رغم اختلاف الأمزجة والميول ، مثلما يتجمعون في ليلـــة مولد السلطان أبي العباس ..

ثمة ملمح هام للرباعية ، يبرز في خصوصية بعض الفصول، الـــتي إذا فصلتها عن السياق ، بدت استقلاليتها كلوحة فنية تشكيلية ، أو أنها عمـل قصصي يصح تناوله ـــ بمعزل عن سياق الرواية ـــ قصة فنية مكتملة التقنية ، وهي في الوقت نفسه عنصر متفاعل مع بقية العناصر / الفصول .. ولعـل ذلك يفسر السر في نشر الكاتب بعـــض الفصـــول كعمـــل مســـتقل في الدوريات المختلفة أو في مجموعات قصصية لـــه ، دون أن يشـــير إلى أن القصة فصل من فصول عمل روائي في طريقه إلى النشر. والأمثلة للقصـــص مكتملة العناصر الفنية، نجدها في قصة (حقيقة ما جـــرى للصيـــاد جمعـــة العدوي) (١٨)، وقصـــة (عنـــترة يســـترد جـــواده) (١٩) ،وقصـــة (بركة)(٢٠) ، وقصة (إيقاعات صامتة)(٢١). وثمـــة قصـــة وردت في مجموعته القصصية (هل ؟) بعنوان (تسجيلات على هوامش الأحـــداث بعد رحيل الإمام) (٢٢) ، ضمنها روايته (إمام آخر الزمان) في طبعتـــها الثانية (٢٣) . والفاصل الزمني بين نشر الرواية في طبعتها الأولى (عـــام ١٩٨٤) والمجموعة المشار إليها (عام ١٩٨٧) ثلاث ســـنوات . أي أن

الكاتب أضاف فصولا لروايته في طبعتها الجديدة ، مما يبين هموم الكـــاتب المشغول بإبداعاته قبل وبعد نشرها .

والرباعية مزج رائع بين أحداث بيئة سكندرية شعبية وأثر المــــوروث الديني، بصرف النظر عن الاعتقاد الصحيح والخطأ فيه، وتزخــر الروايـــة بأحداث تاريخية قد يدعمها بتوثيق أو يكتفي بتسجيل وقائعها ويــــهتم في الرباعية بتسجيل عادات اجتماعية تمتد جذورها في الماضي ، ويمتــــد أثـــر بعضها حتى وقتنا الحالي. ولعل أبلغ ما قاله الكاتب عن رباعيته : " وأذكـــر أني كنت أقبل على كتابة رواياتي: أبو العباس، ياقوت العرش، البوصــيري، علي تمراز، لا باعتبارها قصصا لها مقومات القصة القصيرة، بل ولا حــــتى باعتبارها فصولا في رواية، وإنما باعتبارها " تقارير " عن الحياة في بحـــري، في الفترة من نهايات الحرب العالمية الثانية إلى قيام ثورة يوليو. كان شـاغلي ـــ أحيانا ـــ تسجيل القيم والعادات والتقاليد، من خلال الشخصيات الـتي عرفتها ـــ أو أخرى شبيهة لها ـــ عن قرب، أعوام طفولتي وصباي ".. مع عنايته " بتضفير الحقائق الموضوعية بالقيمة الجمالية ".. وحرصه على فنيـــة القصـــة (٢٤). والذي يشد انتباهنا، ما كتبه الروائي عن أنه لا يـــترك التفصيلات، مهما بدت صغيرة .. " ما يبدو تافها قد يبين توالي الأحـــداث عن أهميته، والشخصية التي لا شأن لها، ربما ـــ في لحظة ما ـــ تسفر عــــن ملامحها " (٢٥).. أي أنه من أنصار تسجيل الانفعالات والخواطـــر ، وأن كل شيء صالح للكتابة عنه . وكل شيء نظنه بعيدا عن محيط ما نكتب قـــد يكون مفيدا للعمل الإبداعي، ونخلص من هذا إلى أن الأديب الحق ينبغـــي عليه أن يكون تلقائيا وعلى سجيته. والاهتمام بالتفصيلات الصغيرة مــــهما بدت تافهة أو بسيطة، يتضح فيما بعد أهميتها في البنـــاء الفـــني وســـياق

الأحداث، لكن الأديب الناجح هو الذي يجد في الخواطــر والتفصيــلات والأحداث صلصالا طيعا يستطيع أن يخلق منه عمــلا إبداعيــا ناجحــا. واستخدم النهج نفسه في روايته التسجيلية (الحياة ثانيـــة)(٢٦). ويــهتم بالشخصية الثانوية اهتمامه بالرئيسية. وتلك طريقته في الصياغة الروائية التي تهدف إلى الإحاطة والشمول، قدر ما يتيسر له ذلك . ومهما تفوق المبـدع في عمله الإبداعي فلن يصل إلى الكمال، لأنه ليست هناك كلمة نهائيـــة في الفن. فالفنان يحاول أن يصور (بانوراما) الحياة الإنسانية ، بما فيها مـــن ملهاة ومأساة ، ويحرص أن تكون رؤيته شاملة . ويتجــه جــبريل نحــو الاهتمام بجزئيات يراها تحتوى الصورة الكلية، لذا لجـــأ إلى المداخـــلات والحوارات والوصف والاستشهاد بالشعر وعبارات قالها الأعلام، كما يكثر من الشخصيات التي تسهم في بناء المعمار الروائي، وإن شــكلت زحامــا شديدا ليس في طاقة القارئ العادي استيعابه بسهولة.ورغم أن الحوار كتب بلغة عربية سليمة، يصح نطقها بالعامية والفصحى معا، فيما يعرف باللغــة الوسيطة، إلا أن بعض الحوارات تشذ عن هذا، وتكتب بعامية مقبولة، مثل قول بيومي حلال: " كل اللي ييجي من الصعيد مليح .. " (٢٧)، وهـــو قول سائر على ألسنة العامة، مما استوجب وضعه بحالته. كما أن الحـــوار لا يوظف لبناء الخط الدرامي فحسب، وإنما استهدفه الكاتب وسيلة يتعـــرف منها القارئ على سير الأحداث، كأنه أراد مسرحة الرواية، بجعل أبطالهـــا هم صانعي الأحداث، فيشخصون أمام القارئ وفي مخيلته من خلال الحوار، دون تدخل يذكر من الكاتب . وإن كان التركيز على الحوار ــ في أغلب الأحوال ــ يفقد الرواية متعة الصياغة التي يتلون فيها الأسلوب ويتشـــكل في قوالب مختلفة. كما أن الاعتماد على الحوار وحده لا يكفي لكتابة رواية

تزدحم بشخصيات رئيسية وثانوية، ولم يعد يكفي القارئ أو يشبع رغبتـه في التحليل أو السرد، وإيغاله في عالم الرواية.. فقد ينصرف ذهنه ـــ ولـه العذر ـــ عن متابعة الأحداث. وأسوق هنا مثالا في فصل (التحليق بـــلا أجنحة)، ذلك الحوار الممتع بين قاسم الغرياني ومحمود عباس الخوالقة :

" قال قاسم الغرياني :

ـــ لو أن المعلمة أنصاف أقامت فرعا لنشاطها في المولد..

قال محمود عباس الخوالقة :

ـــ منه لله سيد الفران .. استأثر بأنسية وحده !..

قال الغرياني :

ـــ تزوجها على سنة الله ورسوله ..

قال محمود :

ـــ كانت تقضي ..

قال الغرياني في لهجة معاتبة :

ـــ يا رجل ! .. سيد صاحبك ! ..

قال محمود :

ـــ ألم يجد إلا أنسية ليتزوجها ؟! .. " (٢٨).

دار الحوار حول أنسية المرأة التي أرضت نزوات رجال الحي، وتمنـت أن يتزوجها سيد الفران ويسترها .. وتحقق لها ذلك بعد عناء ومشقة. لكن الحوار يدلنا على الفراغ الذي تركته لدي طالبي اللـــذة الحـــرام والمتعـة الرخيصة. يدلل الحوار على القيمة الفنية التي يحدثها النص حين ينســـحب الكاتب، ويخلي مكانه لشخوص، كل يعبر عن رأيه.. يتحسر ابن الخوالقـة على ابتعاد أنسية عنهم، ويستريح الغرياني لهذا .. ويكشف التباين هنا أبعاد

شخصية كل منهما. وللحوار دلالته ومتعته، دون شرح أو إيضـــاح .. إلا أن الكاتب نقلنا فجأة من هذا الحوار الممتع ـــ دون فواصل أو مقدمات ـــ إلى موضوع آخر إذ يقول :

" قطب عم إبراهيم القسط جبهته متذكرا :

ـــ زكي تعلب ؟

ثم وهو يهز رأسه :

ـــ نعم .. طرد من المعهد، وسافر إلى بلدته ..

اتسعت عيناه بالقلق :

ـــ لماذا ؟..

ـــ سألت عنه المباحث لصلته بالإخوان المسلمين .. ففصلتـــه إدارة المعهد ..

ـــ هل ألقي القبض عليه ؟

مط القسط شفته السفلى :

ـــ لا أعرف !.. ودعته حتى نهاية المسافرخانة .. شـــيخنا يرفــض اشتغال الطلبة بالسياسة ..

أردف الرجل بصوت هامس :

ـــ قيل إنه فصل لانتمائه إلى جماعة سرية .. " (٢٩).

هكذا نقلنا الكاتب من جو إلى آخر، من موضوع إلى آخر، من حـــال إلى حال، دون أن يهيئ القارئ للتغيير المفاجئ. ودون أن يعقـــد رباطـــا مشتركا بين الموضوعين.. فالحوار الثاني يتحدث فيه إبراهيـــم القســـط ـــ الذي لا نعرفه تفصيلا ـــ كأنه يتحاور مع نفسه في مسألة القبـــض علـــى زكي تعلب، والموضوع منبت الصلة بالحديث عن أنسية وزوجـــها ســـيد

الفران.. إلا أن تباين المواضيع والنقلات الفجائية قد يكون ـــ في الإبـــداع الروائي ـــ مقصودا لذاته لإحداث صياغة جمالية، أو صنـــع (بانوراما) للحياة قد لا تخضع لتسلسل منظم ، محاكاة لمجريات الواقع .. كما أن لغـة الخطاب محايدة في أغلب الفصول، تلوذ بضمير الغائب، المناسب لروايـــة تزدحم بالشخصيات، وتختلف فيها مستويات الحدث، إلا أن الكاتب لجـأ في الفصل الخامس والعشرين من الجزء الأول (أبو العبـــاس) إلى توجيـه الخطاب إلى مختار زعبلة، كأنه صوت آت من داخله . وتتميز إبداعـــات جبريل الروائية بأنها تعتمد على تعدد مستويات الروي، من فصل إلى آخر، وأحيانا يكون التعدد داخل الفصل الواحد. ويعتبر فصل (المسافر بلا زاد) في الجزء الثالث (البوصيري) ، نموذجـا جيـدا لطريقتـه في الصياغـة بمستويات خطاب متعددة. يبدأ الفصل بتبرم حمادة بـــك مـــن المجـالس، والمجتمعون حوله يتبادلون أحاديث شتى، ونتوقف عند السر الذي يحـــاول اخفاءه عن الآخرين. بعد هذا الاستنفار ـــ أو ترك مجلس الرجال ـــ مـــن أثر لهيب الشذوذ الذي يستره عن الناس، ويسكن داخله ، ينقلنا الكـــاتب إلى جابر برغوت، وينبري يكتب ـــ كما عودنا ـــ قطعة أدبية فريدة عـــن التقرب إلى الله، وإطاعة الأولياء، والاهتمام بزيارة مقامـــاتهم، وكـــانت الصياغة في منتهى الجودة والاتقان ، لا تواتي إلا كاتبا متمرســـا عـــايش بطريقة ما ذلك الجو الصوفي الروحي.. ولنقتطف فقرة للتدليل، وإن كانت لا تغني عن قراءة النص بكامله .. " تألقت فيوضات من النور لا يـــدري مصدرها، ولا إلى أين تتجه. غطس في بحر من الأضواء المتماوجة. أدرك أنه في قلب البحر دون أن يعرف السباحة. اجتذبتـه التصـورات اجتـذاب المغناطيس للحديد. انطلقت أمامه ـــ بـــلا حـــدود ـــ عـــوالم التجلـــي

والمكاشفة والطوالع واللوامع والتمكين، احتوتـــه تمامـــا، وإن فضـــل أن ينسحب على نفسه. وقف عند حظه من رحمة الله تعالى في مقام المعاملـــة والرياضة. مجرد سالك لا تؤهله ذاته لمشيخة ولا ولاية. تتستر عنه الأشياء، أو يستمع إلى أصوات علوية. ولا دار في باله أنه يطير ـــ يوما ـــ أو يمشي على الماء، أو يكلم الحيوان، أو يفعل المعجزات، ولا شغله إقبال الخلـــق، وتربية المهابة في قلوبهم. زهد في الدنيا، فلا يطلب الكرامـــة أو خـــوارق العادات. لم يعد يشغله حتى البعث والقيامة والحساب والصراط والمـــيزان والجنة والنار. هو ليس من الأولياء، ولا من الأبدال، ولا يملك القدرة علـــى خير ولا شر ولا نفع ولا أذى. ما يأمله، ويسعى إليه، أن ينفذ أوامر أوليـــاء الله بالكلية، لا ينقص منها ولا يضيف إليها، ولا يبتدع .." (٣٠).

والرباعية مليئة بكرامات الأولياء وبالمعجزات التي تحققت على أيديهم. كما ضمنها ما قيل عنهم في كتب قد يشير إليها وقد لا يشير. ولا يبـــين رأيه في صحة ما يكتب، تاركا ما يكتبه أو ينقله يتفـــاعل مـــع ســـياق الأحداث، وينتج ما نسميه الشكل الجديد للرواية، التي لا تعـــني بـــالواقع فحسب، وإنما تعني أيضا بإعطاء المعلومة التي قد تساير الأحداث وقد تجـــيء حشوا يهدف من ورائه إلى إعطاء شحنة من المعرفة .

الهوامش :

(١) (رباعية بحري) رواية من أربعة أجزاء ــ صدرت عن مكتبة مصـــر بالقــاهرة. صدر الجزء الأول (أبو العباس) عام ١٩٩٧ في ٢٧٢ صفحة، والجزء الثـــاني (ياقوت العرش) عام ١٩٩٧ في ٢٦٤ صفحة، والجزء الثالث (البوصيري) عـــام ١٩٩٨ في ٢٨٨ صفحة، والجزء الرابع (علـــي تمـــراز) عـــام ١٩٩٨ في ٢٦٠ صفحة.

(٢) (الثلاثية) رواية من ثلاثة أجزاء : بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية

(٣) صدر الجزء الأول (جوستين JUSTINE) عام ١٩٥٧ن والثاني .(بـــالتزار BALTHAR)، والثالث (مونت أوليف MOUNT OLIVE) بعـــده بعام، والرابع (كليا CLEA) عام ١٩٦٠

(٤) رباعية (العابرون) رواية من أربعة أجزاء. صدر الجزء الأول (عائشة) في تونـــس عام ١٩٨٢، والثاني (عادل) في تونس عام ١٩٩١، والثالث .(علي) في القاهرة عام ١٩٩٦، والرابع (الناصر) في تونس عام ١٩٩٨.

(٥) صدرت بين عامي ١٩٦٢، ١٩٦٤

(٦) صدر الجزء الأول (الضحية) عام ١٩٦٢، والثـــاني (مامـــادا) عـــام ١٩٦٧، والثالث (النصيب) عام ١٩٦٨، والرابع (التوبة) عام ١٩٧٠.

(٧) رباعية (مدارات الشرق) رواية من أربعة أجزاء. صدرت في اللاذقية بســـوريا. الجزء الأول (الأشرعة) عام ١٩٩٠، والثاني (بنات نعش) عام ١٩٩٠، والثالث (التيجان) عام ١٩٩٣، والرابع (الشقائق) عام ١٩٩٣.

(٨) محمد جبريل : حكايات عن جزيرة فاروس ــ دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشـــر والتوزيع ــ الإسكندرية ١٩٩٨ ــ ١٤٤ صفحة ــ ص ٥٥

(٩) المصدر السابق ــ ص ٨٧

(١٠) محمد جبريل : ياقوت العرش ــ ص ٢١٤

(١١) جريدة (الأهرام) ــ عدد ٤ يونيو ١٩٩٩ ــ ملحق (الجمعة) ــ صفحـــة (ثقافة) ــ مصطلحات فكرية ــ ص١١

(١٢) د. سعيد الطواب : استلهام التراث في روايات محمد جبريل ــ ص ٦

(١٣) كتاب (محمد جبريل .. موال سكندري) : دراسة بأقلام الأدباء ــ دراسة فريد محمد معوض (إبراهيم سيف النصر .. بطل من ساموِل) ــ ساموِل الثقافيــة ــ المحلة الكبرى ١٩٩٩م ــ ص ٣٩، ٤٠

(١٤) المصدر السابق ــ ص ٤١

(١٥) المصدر السابق ــ ص ٤٨

(١٦) ولد الكاتب البرازيلي جوزيه سارني في ٢٤ أبريل ١٩٣٠. من مؤلفاته الشعرية : (الأنشودة الأولية)، و (زنانير النار). ومن مؤلفاته القصصية : (شمال المياه)، و (بريجال دوس جواجاس وقصص أخرى). وتعد روايــة (ســيد البحــار) أولى رواياته.

(١٧) ياقوت العرش ــ الفصل الحادي والعشرون

(١٨) أبو العباس ــ الفصل السادس

(١٩) المصدر السابق ــ الفصل الثاني عشر

(٢٠) ياقوت العرش ــ الفصل الرابع والعشرون

(٢١) المصدر السابق ــ الفصل الثلاثون

(٢٢) محمد جبريل : هل ؟ ــ قصص ــ سلسلة (مختارات فصول) ــ عــدد ٤٢ ــ يوليو ١٩٨٧ ــ ص ص ٤٧ / ٦٠

(٢٣) صدرت الطبعة الأولى من رواية (إمام آخر الزمان عام ١٩٨٤ من مكتبة مصــر بالقاهرة ــ ٢٠٨ صفحات.

(٢٤) حكايات عن جزيرة فاروس ــ ص ٧٧

(٢٥) ياقوت العرش ــ ص ٨٣

(٢٦) محمد جبريل : الحياة ثانية ــ رواية تسجيلية ــ دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشــر ــ الإسكندرية ١٩٩٩ ــ ١٢٠ صفحة

(٢٧) ياقوت العرش ــ ص ٢١

(٢٨) المصدر السابق ــ ص ص ٧٣، ٧٤

(٢٩) نفسه

(٣٠) البوصيري ــ ص ص ٤٠، ٤١

الفصل السادس

أبو العباس

يبسط (أبو العباس) — في الجزء الأول من (رباعية بحري) — نفوذه وتأثيره على كل الشخصيات بطريقة مباشرة أو غير مباشرة . ولا ينسى الكاتب أولياء آخرين وجوامع ومساجد وزوايا أخرى ، والأئمة الذين تولوا أمر بيوت الله . وتبين الرواية الأثر الطيب للأولياء والأئمة الصالحين في نفوس الناس . وثمة بعد آخر ، أو بؤرة مركزية تصب عندها أو تتلاقى شخصيات الرواية . يتمثل هذا البعد في (البحر) .. الباعث المحرك للأحداث ، بما يمثله كمصدر رزق للصيادين ، حيث تغوص أحداث الرواية في مجتمع الصيادين ، تصف عاداتهم وسلوكهم ، وتترجم آمالهم وهمومهم . والبحر هو القضاء الذي يواجهونه بصبر ورباطة جأش ، وهو المجازفة والمخاطرة . البحر (موتيفة) هامة وفعالة ومؤثرة في مجرى الأحداث . هو الواقع والأسطورة .. هو اللغز ، وهو الانفتاح على العالم ، وهو يبسط سطحه ويقلصه . تهدر الأمواج ليل نهار، فلا يني ولا يكل. البحر هو الجبروت والطغيان، وهو الأمل والحياة ..

أهم ملمح للجزء الأول (أبو العباس) كثرة الشخصيات إلى حد لم أعهده من قبل . فلم أقرأ رواية تحتوي على مثل هذا العدد الهائل من الشخصيات ، فاضطررت إلى إعادة القراءة وتدوين الأسماء وكتابة نبذة

مختصرة لكل منها ، لاسيما أن الكاتب قد يتحدث في فصل مـــا بضمـــير الغائب عن شخصية ما ، دون أن يصرح بالاسم ، لعلـــك تســـتنتجه أو تتعرف عليه ، وفي فصل آخر يواصل حديثه بضمـــير الغـــائب أيضـــا ، فتكتشف أن الغائب الذي يتحدث عنه غير الذي حدثك عنه من قبـــل . وقد يصرح بالاسم أو يخفيه . والفصول لا تسير كلها على وتيرة واحـدة ، فلكل فصل خصوصية تجعله يستقل بها ويتميز ، وإن كان غير منسلخ عـــن فصول الرواية ، فكل فصل يكون مع الفصول الأخرى نســـيجا عضويـــا متماسكا ، يخدم بعضه بعضا ويكمل بعضه بعضا . ويكمن هنا سر مـــن أسرار جمال النص الأدبي .

فمثلا ، قارئ الفصل السادس (حقيقة ما جـــرى للصيـــاد جمعـــة العدوي)، يلمس النفس الشعري والحساسية الفائقة في تصوير غرق جمعـــة العدوي .. فالفصل لوحة شعرية بارعة التشكيل ، غنية بالمعاني والصـــور ، زاخرة بالظلال والألوان . وتختلف لغته عن الفصـــول الأخـــرى . اللغـــة شاعرية ، ويشف إحساس الكاتب ويدق ، وهو ينفعل بالفاجعـــة الـــتي يصورها ، كأنه يلقي قصيدة عن جبروت البحر ، ووقـــوف الصيـــادين مكتوفي الأيدي أمام القدر المحتوم . الجمل قصيرة مركزة ، والآلة المصـــورة ـــ أو يراع الكاتب ـــ تلتقط كل شيء حولها، وتنسج منها لوحة فنيـــة أو (بانوراما) مجسمة للحدث والمكان معا . هي عبقرية الكاتب ، عندمـــا ينفعل بالحدث فيطلق آهة موجعة من آهات الألم .. كأن جمعة العـــدوي ، هذا الصياد البسيط الذي ابتلعه اليم غدرا، صديق حميم للكاتب، وليـــس مجرد زميل للصيادين أو لقاسم الغرياني. حتى الجد السخاوي ،رغـــم أنـــه اضطر إلى منع الغرياني من إلقاء نفسه وراءه، في محاولة عفوية لإنقـــاذه ،

نحس بقلبه ينوء بحزن صامت على غرق جمعة العدوي .لكــن الســخاوي مسئول عن سلامة (البلانس) بأكمله ، وعليه أن يئد عواطفه ، ويفكر في الأمر بروية .. " حتى قطرة الماء ربما تحمل الخطر ! " (١) .. ويشع أمــل في صدور زملاء جمعة وزوجته ، ربما عاد بعد النوة ، مثلما عـــاد فجـــأة رجال كثيرون . ولا ينسى الكاتب أن يشجيك بموال للصيـــادين . وثمـــة مداخلات أخرى أضفت على الصياغة الفنية بريقا أخاذا ، مثـــل تجزئـــة الفصل إلى مقاطع ذات عناوين وإحالات ، والمقدمة الصحفية التي تعتمـــد على التشويق، يقول فيها : " الموت على رقاب العباد . لكن الزميل الحبيب جمعة العدوي ـــ في الحقيقة ـــ لم يمت . وكان من الصعب إنقـــاذه مـــن الأيدي التي احتضنته ، وغابت به داخل البحــــر .. ورأيناهـــا .. لذلـــك تفاصيل كثيرة .. " (٢) .

تستغني الصياغة الروائية عن الوصف في أحوال كثيرة ، وتستعيض عنه بذكر المعاني أو المفردات التي ترسم الأجواء، وتحدد أبعاد كل شـــخصية. وهي بذلك تكسر رتابة الوصف، وتخرج عن تقليديته إلى طريقة مبتكـــرة يستفيد فيها الكاتب من عمله الصحفي . وعلى سبيل المثال ، يقول عـــن تحول علي الراكشي .." اقتصرت دنياه ـــ بعد العودة من الحلقة ـــ على الجوامع والمساجد والزوايا والحصر والأبسطة والمنابر والأعمدة الرخاميـــة والقباب والأضرحة والأهلة والمصاحف والكتب الدينية والسبح والبخـــور والخيام والسرادقات والحضرة وحلقات الذكر وترتيل القـــرآن والإنشـــاد وسماع المدائح النبوية والتسابيح والتواشيح والأهازيج الصوفية والدعـــوات والابتهالات والعزائم ودقات الدفوف وإيقاع الطبـــول وأنغـــام الربابـــة وأصوات المنشدين والصمت والانزواء والانفـــراد والتواجـــد والشـــطح

والهزات العنيفة .. " (٣) .. وهي كلها مرادفات لمعنى واحـــد ، هـــو اهتمام الراكشي بالدين ، وكان يمكن للروائي أن يكتب الجملة التقليديـة : "اهتم الراكشي بأمور دينه، واتجه إلى التصوف الإسلامي وكل ما يمت إليـه بصلة " .. لكن الجملة وما يشبهها لا ترسم الأجواء التي رسمتها الفقـــرة السابقة ، بإيجازها ودلالتها ، فجعلت القارئ يتعايش مع الشخصية ومـــا يحيط بها من معالم وما يستهويها ويؤثر فيها. في الفقـــرة بيـــان بالمكـــان (الجوامع والمساجد والزوايا)، وبيان بالأشياء والأدوات التي يشملها المكـان (الحصر والأبسطة والمنابر والأعمدة الرخامية والقباب والأضرحة والأهلـة والخيام والسرادقات) ، وبيان بالثقافة (المصاحف والكتـــب الدينيـــة)، وبيان بأدوات يستخدمها الـــمرء (السبح والبخور)، وبيان بتقليد ديـــني يقوم به البعض (الحضرة وحلقات الذكر)، وبيان بالأصوات الدالة علـــى العبادة وذكر الله وفضائل الدين (ترتيل القرآن والإنشاد وسمـــاع المدائـــح النبوية والتسابيح والأهازيج الصوفية والدعوات والابتـــهالات والعزائـــم ودقات الدفوف وإيقاع الطبول وأنغام الربابة وأصوات المنشدين)، وبيـــان بحالة المرء العابد لربه الذاكر له، السالك في درب الصوفيـــــة (الصمـــت والانزواء والانفراد والتواجد والشطح والهزات العنيفة) .. وإذا اعتبرنا كل عنصر من هذه العناصر يؤدي وظيفته في رسم الجو وتعميق الإحساس به ، فإن مجموع هذه العناصر يزيد القارئ قربا من الصورة،بـــدون الوصـــف التقليدي للمكان والشخوص والأدوات والشروح ، فمجموع المرادفـــات تغني عن صفحات كثيرة من الوصف والشرح . ولـــو أحصينـــا عـــدد المرادفات لوجدناها في هذه الفقرة وحدها تصل إلى ٣٧ كلمة، تـــرد دون تعليق على أي منها، اكتفاء بواو العطف تربط الكلمات بعضها ببعـــض.

وتغني هذه الطريقة ـــ كما أسلفت ـــ عن الوصف الممل، وتعـــين علـــى تعميق أبعاد الشخصية واستيعاب الحدث. فالراكشي هنا قد انجـــذب إلى أماكن العبادة وأضرحة الأولياء ، وانصرف عن بريق الدنيا ، وجعل جـــل همه تعميق صلته بكل ما ينتسب إلى الدين . ونجد الشيء نفسه في ذكـــر قراءات الراكشي.. " قرأ في الوحـــي والـــرؤى والملائكـــة والشـــياطين والكرامات والمعجزات والمكاشفات والصفات واللوح والقلم، وحقـــائق الرسل والأنبياء والموت والقبر والغيبيات والخـــوارق والحشـــر والمـــيزان والصراط والحساب والجنة والنار ، وسير الأولياء والقديســـين ، وأســـرار العوالم الأخرى والأرواح الساكنة في الحيوان والطير والزواحف ، والأحلام وتأويلها ، والطب الشعبي ، وقراءة الطالع ، وبركـــات العبـــاد والزهـــاد والورعين والمريدين والعارفين.."(٤).. كلها حصيلة القـــراءة في كتـــب الأقدمين ، وواضح انهماكه في قراءة كتب التراث الديني . ولم يبن الكاتب أن صاحبه قرأ كتبا بعينها ، وإنما اهتم بذكر الموضوعات دلالة تبحـــره في العلم ، وإن لم يشر إلى القرآن الكريم والأحاديث النبويـــة ، و أشـــار إلى الغيبيات والخوارق والأحلام والطالع . وتبلغ هذه الفقرة ثلاثين موضوعا ، تشي بكثرة القراءات في محاولة لمعرفة الكون والخلق والنشأة والمصير . وقـــد ذكرت الموضوعات دفعة واحدة ، دون تدخل غير مرغـــوب فيـــه مـــن الكاتب، بغية شرح أو تفسير أو تحليل ، مكتفيا بعناوين الموضوعات الـــتي يقف القارئ عندها على نوع الثقافة التي نهل منها علي الراكشـــي . وفي هذه الصياغة، تغنيه واو العطف عن صفحات كثيرة اختزلها فـــأبعد عـــن القارئ الملل وأغناه عن الشطحات التي لا تعنيه كثيرا. وهي من أســـاليب الصحافة في الإيجاز والشمول الذي ينم عن الإحاطة وسعة الأفق. وثمة مثال

ثالث، نجده في ذكر أنواع السمك في الفصل التاسع عشر:" الدنيس والقرموط والمرجان والمياس والبوري والبربون والإنش والوقار واللوت والشرغوش والكحلة والطوبارة والقاروص والموزة والسبيط وسمك موسى والكابوريا والجمبري .. " (٥) .. وهي إحاطة ليست سهلة إلا للمتخصص في هذا المجال، تكشف وفرة الأنواع في حلقة السمك بالأنفوشي، وكان يكفيه التدليل ببعض الأنواع التي يبيعونها، إلا أنه مغرم بالإحاطة والشمول ، ولا يكتفي بسرد الأمثلة ، فيضيف إلى عالمه الروائي جانبا معرفيا .والأمثلة لا تقتصر على الفقرات الثلاث السابقة، وإنما تمتد لتكون ظاهرة عامة في النص الإبداعي ، وتشكل الأسلوب المميز لمحمد جبريل عن سواه من الروائيين العرب . فهو يعنى بالإلمام والإحاطة ، ولا يعنى بالشرح أو المداخلات غير الموظفة فنيا ، مكتفيا بالتصنيف والتكثيف، مودعا بلاغة أسلوبه في (واو العطف) التي تصطف بها المواضيع أو الأشياء أو الأدوات، فتحيط القارئ علما وفهما ، وترسم — في الوقت ذاته — ألوانا وظلالا يزخر بها النص.

إلا أن هذه الطريقة التراكمية — إن جاز التعبير — البديلة عن الوصف أو الشرح، لم تمنعه في حالات معينة من الوصف التفصيلي ، مثل تحديده الموقع الجغرافي لبيت الشيخ أمين عزب في فصل (الباب المغلق) .. فنقرأ هذه السطور : " البيت يطل على ثلاث جهات . من ناحية على شارع رأس التين، في امتداده إلى الموازيني والحجاري، وعلى شارع فرنسا إلى المنشية . أما الواجهة ، فتطل على شارع إسماعيل صبري ، يتجه — في ناحية — إلى الميناء الشرقية . وأما النوافذ والشرفات الخلفية ، فتطل على الشارع الخلفي . يشغل جانبه — في الناصية — جامع علي تمراز ، فبيتان

من خمسة طوابق ، ينتهيان إلى فرن التمرازية ، واجهتـــه علـــى شـــارع الشوربجي . ضيق ، طويل ، يفضي ـــ من جهة ـــ إلى الموازيني ، ويمثل ـــ في الجهة المقابلة ـــ توازيا لشارع الميدان .. "(٦) .. في هذه الســـطور إسهاب في وصف المترل وتحديد موقعه بدقة ، كأن الكاتب يلتقـــط بآلـــة تصوير صورة ثلاثية الأبعاد للمترل ، وهو لايترك شاردة ولا واردة لتجسيد موقع المترل وشكله . على أنه لا يلجأ إلى هذا الوصف الدقيق كثيرا ، وربما اضطر إلى وصف بيت الشيخ أمين عزب في إشارة واضحة لمكانة الشيخ في نفوس الناس . وثمة تشابه واضح بين هذا البيت وبيت الكاتب نفسه الـذي وصفه في كتابه (حكايات عن جزيرة فاروس)(٧).

كما يعمد محمد جبريل إلى حشد عدد كبير من الشخصيات المحوريـــة والثانوية على حد سواء . وقد يصرف الحشد القارئ عن متابعة الأحـداث . لكن الرواية لا تعتمد على الحدث وحده، وإنما تهتم بـــأحوال العبـاد، سواء من حيث كونهم جماعة الصيادين ، أو من المريديـــن المنجذبـين إلى أولياء الله الصالحين ، أو من حيث كونهم نتاج بيئة واحدة ، بما فيها مـــن أشتات متباعدة ، أو ترابط ، أو وشيجة قربى ، أو مصلحة، أو صداقـــة .. وهو يعنى برسم الشخصية ويحفل بها أكثر من عنايته بالحدث . وعلى سبيل المثال ، يحشد في قهوة مخيمخ عددا كبيرا من الناس . وينقلك بسهولة مـــن شخص إلى آخر ، كأنه يمسك بآلة تصوير (فيديو) ، يسجل بهـــا هـــذا الحشد من رواد المقهى . وما إن تتعرف على ملامح شخص مـــا ، حـــتى ينقلك سريعا إلى شخص آخر . فمن أشخاص تعرفنا عليـــهم في فصـــول سابقة ، إلى آخرين ذكروا عرضا ، أو نقرأ عنهم لأول مـــرة ، ولنذكـــر الأسماء: الجد السخاوي ـــ قاسم الغرياني ـــ حمودة هلول ـــ عبد الوهـــاب

أفندي مرزوق ــ محمود عباس الخوالقة ــ محيي قبطان ــ الحاج قنديل ــ عباس الخوالقة ــ مصطفى عباس الخوالقة ــ محمد صبرة ــ حمادة بك ــ عبد الرحمن الصاوي ــ خميس شعبان ــ امرأة (لم يذكر اسمها) ــ صابر الشبلنجي ــ حسان عبد الدايم ــ الجرسون هارون ــ سيد الفران ــ الشيخ جابر برغوث ــ خليل أفندي زيتون ــ مختار زعبلة ــ علي الراكشي ــ دياب أبو الفضل ــ المعلمة أنصاف ــ عبد العال حلوفة ــ المعلم التميمي ــ أمين عزب ــ الملكة نازلي .. وعددهم ٢٨ شخصا في فصل واحد (الفصل العاشر) .. مما يشكل زحاما قد يصرف القارئ عن متابعة أحداث الرواية، وفهمه لأبعاد وملامح الشخصية .. ولعل الحشد مقصودا لذاته ، لإبراز مجتمع المقهى ، والثرثرة في مواضيع شتى ، مثل حديثهم عن المظاهرات الرافضة لقرار مجلس الأمن بتقسيم فلسطين ، ومقارنة بين ابني الخوالقة اللذين يعملان معه في البلانسات والحلقة ، وبين أبناء الحاج قنديل الذين أبعدهم والدهم عن البحر ، وحديث عن الكورنيش المحيط بالإسكندرية ، وحديث عن سيد الفران ، ثم حديث عن خليل زيتون الذي أوهن الحشيش صحته، وحديث عن عزوف الغرياني عن الزواج، وحديث عن شقة دياب أبو الفضل.. وما إلى ذلك من أحاديث أقرب إلى الثرثرة التي ترسم جو(المقهى) وما تتميز به .

وفي فصل (المرأة الجميلة ذات الذيل المتهدل) يتحدث الكاتب عن عروس البحر ، وعن الأساطير التي نسجها الناس عنها . فعروس البحر تضاجع الريح ولا تلد إلا الإناث . وسعيد من تظهر له ! ويذكر صيادون وبحارة أنهم رأوا ذكر البحر ! ويتخيل الناس عروس البحر نصفها العلوي لامرأة والسفلي لسمكة لها ذيل . وهي فائقة الجمال . وبرروا اختفاءه من

اختفى من الرجال بأن عروس البحر أخذته ليعيش معها في أعماق البحر .
وحين ابتلع اليم جمعة العدوي ، أرجعوا ذلك إلى أنه تزوج عروس بحر
واستقرا في الأعماق . وذكر الجد السحاوي أن جنية من البحر عشقت
حودة التيتي ، فأغرته فغاص معها في الأعماق، وأنجبا الأولاد والبنات، ولم
يعد إلى الأنفوشي. وروي عن سباعي سويلم الذي سحبت عروس البحر
شبكته ، وظل في البحر مقيما سنوات طويلة ، ثم عاد محملا بالذهب
والجواهر ، فبنى قصرا وانزوى فيه إلى أن مات.

يتمثل البحر لدى العامة قوة قاهرة ، أكبر من إمكاناتهم .. وحين
يعجز الإنسان ، ينسج خياله أساطير يؤمن بها. إلا أن مختار زعبلة
ينفرد بعشقه للبحر حتى أنه كان يقول بحماس : " البحر هو
أنا "(٨) .. "ابتعادي عن البحر معناه الموت"(٩) .." أنت في
البحر سيد نفسك .. حر نفسك.. " (١٠) .. " أنا أحب الحياة في
البحر.. مثل السمك.. "(١١) .. ورسم على ذراعه وشم سمكة ، تعبيرا
عن حبه للبحر ..

وليس البحر وحده الذي نسجت حوله الحكايات والأساطير .. هناك
ضريح المرسي أبو العباس ، ، ولواذ الناس به ، يستغيثون به مما يكابدون
ويعانون .. حتى نجاة جمادة بك من الموت ، ترجع إلى بركات مولانا
السلطان .. ويحصي الكاتب كرامات السلطان ومكاشفاته ، ويذكر
روايات أشبه بالمعجزات .. مثل أنه كان يمشي على الماء ، ويطير ويمسك
النار ويحتجب عن الأبصار . وكان يرى الكعبة من موضعه . ويتحدث
الإمام عن أبي العباس الذي ظهر فجأة .. " انشق الضريح عن
سيدنا"(١٢).. واقتربت أنسية منه توشك أن تقبل قدميه .. قال أبو العباس

: " من احتمى بمقامي لا يقدر أحد أن يبعده عنه " (١٣).. وقـــال : " زادت هموم الناس ، فخرجت لأحمل منها ما استطعت " (١٤).. ويحكي الحاج قنديل كيف أتاه المرسي أبو العباس وقال له :" والعافين عن النـاس " (١٥) .. وقال : " لماذا تحاربه في رزقه ؟! " (١٦) .. يقصد الراكشي .. وقال أبو العباس لحمادة بك أن أنســية أولى بســكنى البيــت (١٧).. وتحدث عباس الخوالقة عن ظهور السلطان يطوف أرجاء الجـــامع ، إلا أن إمام الجامع عزا كل هذه الحكايات التي رواها الجمع المتحلق حولـــه ، إلى أنه حلم توزع على الفضلاء من أبناء الحي . هذه الروايات عن معجـــزات وكرامات السلطان وعن ظهوره ، تعكس ما للسلطان من نفوذ آســر. إن الناس الذين قهرهم البحر نسجوا من حوله الأساطير ، وكان لهم حكايات وحكايات عن عروس البحر وجنيته ! .. فحين تستبد بهم الهموم وتتعقـــد مسالك الحياة ، يلوذون بمولانا السلطان يحتمون به ، فيتبدى لهم في الحلم ، يملي نصحا هم في حاجة إليه .

وثمة شخصية طاغية استحوذت على الراكشي ، هي الشيخ يوســـف بدوي ، يأمره بألا يفعل شيئا إلا بإذنه ، وأن يكون " كالميت بين يـــدي غاسله، يقلبه كيف شاء " (١٨) .. وألا يحضر مجلسا لغير شـــيخه ، ولا يزور أولياء الله إلا بإذنه، ولا يستمع إلى درس أو كلمات إلا مـــن هـــذا الشيخ .. حتى أصبح الشيخ قوة تهيمن على تصرفاته كأنه قـــوة عليـــا ! وأذعن لتلك الشخصية الطاغية المستبدة ، لعله يصبح في النهاية شيخا لـــه استقلاله وكراماته ومكاشفاته ومريدوه ! وقد وصل الطغيان حدا جعـــل قراءة القرآن بإذن منه !! ولا يملك الراكشي إلا الانصياع له ، فهو أرحـــم من الحاج قنديل الذي يتحكم في رزقه . وهو يساير الشيخ طمعـــا في أن

يحزم بحزام المشيخة ، فيسير في طريق الصوفية بمفرده ، مستقلا بنفسه .
وهناك حديث عن الحاج محمد صبرة الحلاق ، وكيف تعلم علاج المربوطين والمسحورين ومرضى الصداع والحمى والنزيف ووجع الجنب والدوسنتاريا والبواسير ، بالأعشاب والوصفات والرقى والأحجاب وقد يستعين بآية الكرسي .. كل هذه الحكايات والأحداث والأفكار نتاج بيئة ترى القوة الغيبية متجسدة في أمور خارقة يفسرونها حسب الهوى والخيال .. وهي انعكاس لأحداث فاجعة يواجهونها مثل :

١ ـــ صعود فتحي عبد ربه من الماء مشلولا (الفصل الأول)
٢ ـــ ابتلاع البحر للصياد جمعة العدوي (الفصل السادس)
٣ ـــ تعطل اللنش بحمادة بك ، بعيدا عن الشاطئ (الفصل الثامن عشر)
٤ ـــ اكتشاف سلامة أن عبد الرحمن الصاوي ليس أباه (الفصل الرابع والعشرون)

كما أنهم يلجئون إلى الشيخ أو الإمام إذا ألم بهم مكروه ، أو اعترضتهم مشكلة تقلقهم . فإذا أشار إليهم بنصيحة ، أخذوا بها .
وقد تأثر علي الراكشي بالشيخ أمين عزب أيضا ، الذي تصدى لأحد الفتوات ، وهو يختلف عن الشيخ يوسف بدوي باعتداله . لجأت إليه أنسية تطلب وساطته ليترك حمادة بك بيته لها لتعيش فيه . وأمين عزب منعزل عن جيرانه ، رافض للخزعبلات والغيبيات وحلقات الذكر بما فيها من بدع ، أعلن " رفضه للأعلام والرايات والطبول والدفوف والرقص والانجذاب والمواكب والتحلق حول شيوخ الجهل " (١٩) .. وأصر على ألا ينهض من مكانه في جامع علي تمراز ، المخصص لجلوس الملك ، لولا

تدخل إمام الجامع . وقد هاجم مختار زعبلة لرسمه وشما علـــى ســاعده ، وذكر له حديث الرسول (ص) في هذا . أمين عــــزب شـــيخ معتـــدل وإيجابي، يوجه الناس إلى طريق الهداية ويحل مشكلاتهم .

أما الشيخ يوسف بدوي ، فيختلف عنه . حيث نجــــح في اســـتمالة الراكشي إليه ، وترك أمين عزب !

والجد السخاوي شخصية تحار في أمرها . قد تبدو ثانويـــة، لنـــدرة ورودها في سياق الأحداث، أو لعدم تكثيف الحدث حولها . وتبـــدو ـــ أيضا ـــ شخصية فاعلة مؤثرة .. لكن لا يمكن إغفالها في كل الأحـــوال .

وإذا استعرضنا مــا ذكره الكاتب عن السخاوي ، لمسنا تأثيره في النـــاس المرتبطين به المتعاملين معه :

١ ـــ حين وجد الراكشي صعوبة في صيد السمان ، حدثـــه الجـــد السخاوي عن مواعيد قدوم وارتحال طيور الفصـــول .. وينكســـر الضوء الصادر من نافذة غرفة السخاوي عقب أذان الفجـــر ، عـــبر شيش نافذة غرفة الراكشي . فنستبين الدلالة في تأثر علي الراكشـــي بالجد السخاوي (الفصل الأول) .

٢ ـــ وللجد السخاوي دوره الهام في منع قاسم الغرياني من إلقـــاء نفسه وراء جمعة العدوي ، في محاولة عفوية لإنقاذه ، رغم ما ينوء بـه قلبه من حزن صامت . فالسخاوي مسئول عن ســـلامة البلانـــس بأكمله ، لذا حتم عليه أن يئد عواطفه ، ويفكر بروية حتى لا يقـــع المزيد من الخطر (الفصل السادس).

٣ ـــ والجد السخاوي من رواد قهوة مخيمخ، لذا تتوطد صلته بكـــل الصيادين من رواد المقهى (الفصل العاشر)

٤ ــ ويتحدث الجد السخاوي عن عروس البحر بما يشبه حكايات الأساطير . وعروس البحر ــ في عرفه ــ تضاجع الريح ولا تلد إلا الإناث، وهنيئا لمن تظهر له . وذكر السخاوي أن حودة التيتي عشقته جنية من البحر ، فأغرته فغاص معها في أعماق البحر وأنجبا الأولاد والبنات ، و لم يعد إلى الأنفوشي !(الفصل الحادي والعشرون).

٥ ــ ولما رغب قاسم الغرياني في رسم وشم على ساعده لسمكتين وثعبان، حذره الجد السخاوي فالوشم حرام . ولما دق مختار زعبلة وشما على ساعده لسمكة ، قال له : " أنت بهذا تغير ما صنعه الله " (الفصل الثالث والعشرون).

ورسم الكاتب شخصية الجد السخاوي بعناية ، فجعلها مؤثرة في الآخرين ، ولها مكانتها لدي الصيادين .. تشع ضوءها إلى الخارج ، ولا ينعكس ضوء عليها ، بمعنى أنها تؤثر في الآخرين ولا تتأثر بهم ، أو أن الكاتب لم يبن هذا الأثر .. فالضوء الصادر من سكن السخاوي ، يحاكي الأثر الذي يتركه في نفوس الناس . فهو يرشد الراكشي ويدله على مواعيد قدوم وارتحال طيور الفصول ، ويمنع الغرياني من إلقاء نفسه في البحر لينقذ جمعة العدوي ، ويرتاد قهوة مخيمخ ويجالس روادها ، ولديه مخزون أسطوري عن عروس البحر التي تضاجع الريح وتلد الإناث، وعن الجنية التي عشقت إنسيا فتزوجته وأنجبا ! ويرى أن الوشم حرام لأنه تغيير فيما صنعه الله. لكننا لا نقف على خط درامي لنمو شخصيته ، أو تفصيل لحياته ، سوى ظهور المرسي أبو العباس له ، مثلما ظهر لآخرين ، أو تهيأ لهم أنهم رأوه .. إلا أن السخاوي لم يكن وليا من أولياء الله الصالحين . كان عونا للصيادين. لكن الكاتب لم يتحدث عنه بإفاضة ، مثلما تحدث

عن مشايخ الصيادين السبعة ، أمثال : الحاج قنديل وعباس الخوالقة وعبد الرحمن الصاوي . والسخاوي شخصية مرموقة ذات إشعاع دافئ ، أو قل أنه يمثل الجانب الإيجابي مثل أمين عزب ، أو هو صوت الضمير ، أو هو العقل الجمعي — إن جاز التعبير — الذي تستنير به جماعة الصيادين ، قال عنه أحمد فضل شبلول : " ولعل شخصية الجد السخاوي تقترب في بعض ملامحها من عجوز بحر أرنست هيمنجواي " (٢٠) .

أما حمادة بك فهو من الأثرياء ، صاحب فرن وبيت ، ويرى أن الصدقة لأنسية حرام . نجا من الموت غرقا أكثر من مرة . رشح نفسه للانتخابات فسقط وأدرك أن للانتخابات رجالها .

أما الحلاق محمد صبرة ، فقد حرص على اقتران اسمه بالأثرياء ، أمثال حمادة بك والحاج قنديل وعباس الخوالقة وعبد الرحمن الصاوي والشيخ طه مسعود , يداوي مرضاه بالأعشاب . يداوم على قراءة الكتب القديمة . وهو مولع بتركيب الأدوية ، وتعلم إجراء عملية الختان في المناسبات الدينية.

وقد اختار محمد جبريل اسم (أبو العباس) عنوانا للجزء الأول . يقول عنه : " أما المرسي أبو العباس ، سلطان الإسكندرية وحاميها ، فإنه الرمز للإسكندرية كلها : اقروا الفاتحة لابو العباس .. يا إسكندرية يا أجدع ناس .. الزفاف يظل ناقصا ما لم تسبقه جولة للعروسين وأصدقائهما حول الميدان المواجه للجامع سبع مرات ، وكرامات السلطان في حوائج الغلابة والمنكسرين من أبناء الإسكندرية والمدن المجاورة، لا تقل عما يعتقده أبناء القاهرة — والمترددين عليها — في أم العواجز وزين شباب أهل الجنة والشافعي والرفاعي وأولياء الله الصالحين " (٢١) .. فأبو

العباس يمثل الرمز الديني الذي يتجه الناس إليه . إنه الملاذ والوسيط لقضاء الحوائج . يتحلق الناس حول ضريح الإمام ، يستلهمون منه الإرادة والعزيمة . يتحدث الكاتب في الفصل الثاني عن حلقات الذكر بعد العشاء ، وأحاديث الناس مع الإمام في أمور دنياهم . يتقلد الشيخ طه مسعود إمامة مسجد أبي العباس . وتتصدر الفصل السادس والعشرين مقطوعة عن أبي العباس ليلة وفاته . ذهب يودع أخاه ، ثم قدم إلى مريده أبي عبد الله الحكيم بأشموم ، ثم ودع أخاه وعاد إلى الإسكندرية يقضي بها ليلته ثم لحقته الوفاة . تذهب أنسية إلى ضريحه ، تستغيث به ، وتقدم رسالتها الثانية والثلاثين ، تطلب فيها أن يبعدها عن الطريق الحرام ، وفي طريق عودتها شهقت لرؤيته، فطمأنها بأن مشكلتها لها حل . ثم ذهب متلاشيا كأنه لم يكن .

في الفصل التالي ، وصف لليلة التاسعة ، آخر ليلة في مولد السلطان ، بطريقة الكاتب المعتادة في حشد عدد كبير من الناس ، ومن الأشياء والعلامات المميزة ، حتى أنه لا يفوته شيء . ووصف عملية الختان التي تفرغ لها الحلاق . ويروي الحاج قنديل أن حمادة بك نجا من الموت ببركات مولانا السلطان . وفي الفصل الأخير بيان بكرامات السلطان ومكاشفاته ، وروايات أشبه بالمعجزات ، مثل أنه كان يمشي على الماء ويطير ويمسك النار ويحتجب عن الأبصار . وكان يرى الكعبة من موضعه. ويتحدث الإمام عن أبي العباس الذي ظهر فجأة .

تقترب أنسية من المقام توشك أن تقبل قدميه ،فيزجرها الإمام . ويحكي الحاج قنديل كيف جاءه أبو العباس وهو جالس أمام دكان الحاج محمد صبرة ، وكان الحاج قد اعتذر عن عدم التوسط للإفراج عن

الراكشي،أتـــــــاه المرســـي أبو العبـــاس واقتعــد كرســيا وقال له : " والعافين عن الناس " (٢٢) .. وقال أيضا : "لماذا تحاربه في رزقه ؟! " (٢٣) .. ومضى .. وقد انتظر السلطان حمادة بك على ناصيــة شارع سيدي داوود، وقال له : " المرأة أنسية أولى بـــأن تســكن هـــذا البيت"(٢٤).. ونصحه الإمام : " نفذ ما يقضي به مولانا السلطان!"(٢٥) .. وتحدث عباس الخوالقة عن ظهور السلطان يطوف بأرجـــاء الجـــامع . وغادر الرجال الجامع واستكانوا إلى رأي الإمام بأن ما جرى كان حلمــا ، توزع على الفضلاء من أبناء الحي . ويثور سؤال ملح : " هل كـــان مـــا جرى حلما، أو أنـــه شـــيء آخـــر ، ينتســب إلى معجـــزات ســيدنا السلطان؟!"(٢٦) .. وفي رواية (أبو العباس) شخصيات أخرى كثيرة. والملاحظ أن محمد جبريل يحفل بعالم الرجال، ويغفل دور النساء، إلا فيمـــا ندر. وإذا استثنينا(أنسية)، المرأة الوحيدة التي حفل بها ، لا نجد دورا مهما لأية امرأة ذكرها عرضا . وأنسية نموذج لامرأة سخرت جسدها لإمتـــاع الرجال، نظير أجر، وما من رجل إلا جامعها . وهي تتوق إلى التوبة مـــن حياة الدنس ، فتلجأ إلى الشيخ أمين عزب ، ثم تلجأ إلى مقام السلطان أبي العباس ، تطلب الإنصاف والشفاعة والعون ، وكل أملها أن يترك لها حمادة بك البيت لتقيم فيه ، إلا أن الشيخ أمين عزب نصحها بأن تـــترك حيـــاة الحضيض ، وتخدم في البيوت ، فهذا أرحم ، أو ترجع إلى أسرتها الطيبـــة . وهي تود التوبة عن المعاصي . تأمل أن يتزوجها سيد الفران . ولما ساعدها عبد الرحمن الصاوي في الابتعاد عن كل ما يسيئ إلى الإسلام ، عاب عليـــه حمادة بك ذلك ، فالصدقة في عرفه لأمثالها حرام .. وفي طريق عودتهـــا شهقت لرؤيته ، فطمأنها بأن هناك حلا لمشكلتها ، وذهب متلاشيا كأنه لم

يكن .. وحين ظهر أبو العباس لحمادة بك ، نصحه بأن يـــترك البيـــت لأنسية (٢٧)..فأنسية احترفت البغاء لتعيش ، لكنها تتمنى بيتا يؤويــــها (بيت حمادة بك) وزوجا يسترها (سيد الفران) ، وأحبت أن تتوب عـــن المعاصي فسعت إلى ذلك سعيا جادا . لجأت إلى الشيخ أمين عـــزب ، وإلى مقام أبي العباس ، لكن مجتمع الرجال لا يرحم . هذه هي المرأة الوحيـــدة التي اضطلعت في الجزء الأول بدور رئيسي . ويشبه محمد جبريل في هـــذا الكاتب الأمريكي ، الأرمني الأصل ، وليم ســـارويان في ولعـــه برســـم شخصيات من الرجال ،وإغفال المرأة (٢٨) .. وإن اختلفا في المرحلـــة العمرية للذكور ، فمحمد جبريل يحفل بعالم الرجال ، وهـــم في الغـــالب متزوجون ، وساروريان يحفل بصغار السن الذيـــن يتطلعـــون إلى الحيـــاة والمستقبل . وثمة شخصيات نسائية أخرى ذكرت عرضـــا ، في معـــرض اهتمامه بالرجل .. نذكر زوجة الراكشي مثالا — لاحظ أنه أغفل اسمـــها — يقول الراكشي للمرأة المستلقية على طرف السرير — يقصد زوجتـه — : " اليوم أحسن " (٢٩) .. وطلب منها ألا يلعب الأولاد خارج البيـــت خوفا من المظاهرات. سألته أم الأولاد مشفقة : " هل تنوي ترك مـــهنتك ؟ .. نحيا على نقود الطير معظم أيام السنة .. ولولا الحاجة ما نزلت البحر .. إذا غضب منك الحاج قنديل .. لن يقبـــل بقيـــة المعلمـــين أن يتعـــاملوا معك"(٣٠).. ويحلم بامتلاك قارب فيقول لزوجته :" المصيبة أني أكلـــم نفسي .. فماذا تفهم امرأة غبية مثلك ؟ " (٣١) . فزوجة علي الراكشي هي المرأة التي لا نعرف اسمها ، فقط نتعرف عليها منســـوبة إلى زوجـــها ..فهي المرأة المستلقية على طرف السرير، وهـــي أم الأولاد ، ويصفـــها زوجها بأنها امرأة غبية لا تفهم ما يقول .. كل همها اللقمـــة والمســـتقبل

الآمن ، وهو مستقبل محدود متواضع لا يجاوز ظلها . وكما لم تحفل الرواية (أبو العباس) بعالم النساء ـــ باستثناء أنسية ـــ لم تحفل أيضا بمعاني الحب .. فلم نجد شيئا يذكر عن لواعج النفس ، وخفقات القلب .. كأنما قست قلوب الصيادين وأضراهم ـــ باستثناء حادثة غرق جمعة العدوي ـــ وكل ما يشغلهم السعي للرزق وارضاء النزوات العابرة، واللواذ بالمشايخ وأولياء الله الصالحين . وتضمهم قهوة مخيمخ وغيرها . واكتفى الكاتب برسم شخصية أنسية لإمتاع الرجال .. وهناك حديث عن خطيئة عبد الرحمن الصاوي ، واعترافه لابنه سلامة بأن أمه كانت على علاقة (بمكوحي رحل) .. وذكر سكينة التي واجهت سلامة بأنه ليس شقيقا لها .. وتخون يسرية زوجها المسافر .. فدور المرأة ثانوي هنا ويأتي ذكرها لارضاء نزوات الرجل وخدمته، وتأكيد زلات المرأة ، ولم نجد هنا اغتصابا لامرأة ، وإنما هي رغبة الأنثى في أن تضاجع رجلا ، مما يعد ظلما للمرأة .. لم يتمثل هذا الظلم في شخصية (أنسية) فحسب ، وإنما يمتد إلى الأسماء التي وردت ولعبت أدوارا هامشية . ولعل قصد الكاتب أن يصور حقبة، أو أن مجتمع الصيادين مليء بهذه الصور .. إلا أن إهمال أو إغفال عاطفة الحب من الملاحظات التي نقف عندها ونضع علامات استفهام حائرة ؟؟

ومثلما يحفل جبريل بدور الرجل ، يحفل بالمكان أيضا ، يصفه ويرسم خريطة لحي بحري بالإسكندرية ، ويذكر الجوامع والمساجد والأضرحة والأولياء ، ويذكر المقاهي ، ولا ينسى ذكر أسماء الشوارع ، وكورنيش الإسكندرية الذي أنشأه صدقي باشا .

الهوامش :

(١) محمد جبريل : أبو العباس ــ ص ٧٥
(٢) المصدر السابق ــ ص ٦٧
(٣) المصدر السابق ــ ص ١٠٤
(٤) المصدر السابق ــ ص ص ١٠٥، ١٠٦
(٥) المصدر السابق ــ ص ١٨٤
(٦) المصدر السابق ــ ص ص ١٧٠،١٧١
(٧) محمد جبريل : حكايات عن جزيرة فاروس ــ ص ص ٦١ / ٦٤
(٨) أبو العباس ــ ص ٢٠٧
(٩) المصدر السابق ــ ص ٢١١
(١٠) نفسه
(١١) المصدر السابق ــ ص ٢١٧
(١٢) المصدر السابق ــ ص ٢٦١
(١٣) نفسه
(١٤) نفسه
(١٥) المصدر السابق ــ ص ٢٦٥
(١٦) نفسه
(١٧) المصدر السابق ــ ص ٢٦٦
(١٨) المصدر السابق ــ ص ١٤٨
(١٩) المصدر السابق ــ ١٧٢
(٢٠) مجلة (راقودة) : عدد ٨ ــ يونيو ١٩٩٩ ــ مقال أحمد فضل شبلول ــ (محمد جبريل في " رباعية بحري") ــ ص ٩١
(٢١) حكايات عن جزيرة فاروس ــ ص ص ٧٩، ٨٠
(٢٢) أبو العباس ــ ص ٢٦٥
(٢٣) نفسه
(٢٤) المصدر السابق ــ ص ٢٦٦
(٢٥) نفسه
(٢٦) المصدر السابق ــ ص ٢٦٧

(٢٧) المصدر السابق ـ ص ٢٦٦
(٢٨) وليم سارويان : مجموعتا قصص : (سبعون ألف آشوري) و (ابن عمـــي ديكران) ـــ ترجمة : حسني سيد لبيب ـــ دار الصداقة للترجمة والنشر والتوزيع ـــ حلب ١٩٩٤
(٢٩) أبو العباس ـــ ص ٨
(٣٠) المصدر السابق ـــ ص ١٣
(٣١) المصدر السابق ـــ ص ١٥

ياقوت العرش

الرواية في جزئها الثاني (ياقوت العرش)، مليئة بالحكايات والأساطير النابعة من اعتقادات شعبية، كما أنها مليئة بكرامات الأولياء، وواضح أثر أبي الحسن الشاذلي وتلاميذه على المعتقد الديني لدى البعض. يلقي الكاتب أضواء كاشفة على الشخصيات، ويفسر سلوكهم، ويدفع بالأحداث إلى التطور والتنامي، وإلى الانحدار والتردي أحيانا. فأنسية — مثلا — ترى ياقوت العرش في منامها، وقد ابتعدت عن المعاصي، وصدت كل من حاول النيل منها. وخصص لها سيد الفران مصروفا تنفق منه، بعد ما وجد مصدر رزق يتعيشان منه، بإقامته كشكا يبيع فيه أدوات المراكب والصيادين. وبدأنا نقترب من الشخصيات — رغم كثرتها — ونحن أكثر فهما وأقدر على الولوج إلى عالم محمد جبريل والتعايش معه في منطقة بحري، كأننا نسكن في المنطقة ونتعايش مع ناسها.

فمثلا الجد السخاوي الذي عرفناه يخاف على رفاقه الصيادين ولا يضن عليهم بحنكة السنين، دون أن نعرف شيئا عن حياته، بدأنا نتعرف عليه ونقترب منه أكثر. ويتمثل الجد السخاوي صوتا للضمير اليقظ، يرد الناس عن أخطائهم ونزواتهم بعبارات مغلفة بالحكمة النابعة من تجارب السنين الطويلة التي عاشها. فقد عمر طويلا، ويذكر تجديد جامع أبي

العباس في ديسمبر ١٩٢٩ .. وعرف عنه أنه يمضغ الطعام جيدا ولا يشبع، ويستغني عن طعام العشاء، ويقلل من مجامعة زوجته، ويفضل السير على قدميه، ويعود بالبلانس إذا صادف ما يدعو للتشاؤم. والبحر بيته. وثمة مقارنة ذكية بينه وبين الغرياني، فهما يختلفان في كل شئ، ويتفقان في حب البحر، أو هما الزناتي وأبو زيد، كل منهما عظيم في ذاته، لكنهما أصبحا عدوين (١).

يعقد الكاتب مزاوجة بين الهم الشخصي والهم العام، فتيار الأحداث الوطنية ينعكس على أهل (بحري)، سواء بالسلب أو الإيجاب . فالغرياني سرق فخذة لحم من عربة جيب إنجليزية فسجنوه، وبرر فعلته بأنهم يسرقون البلد ، فماذا لو سرقنا طعامهم (٢). ويصف الكاتب مظاهرة تهتف بسقوط معاهدة ٣٦، وتنادي بالاستقلال التام أو الموت الزؤام، فيتصدى العساكر للمتظاهرين، ويصاب مصطفى عباس الخوالقة ابن الرابعة عشر، ويكون محل فخر لأنه تظاهر ضد الحكومة(٣). ويتحاور رواد المقاهي حول المظاهرات التي عمت الإسكندرية، وأرجعوا سببها إلى التخاذل في المفاوضات، وانهيار أسعار القطن، وكادر الموظفين، والبطالة.. وهتف المتظاهرون بسقوط النقراشي، وحثوا النحاس على قيادة الثورة. وهي مظاهرة فريدة، إذ ضمت الشرطة مع الشعب في تلاحم آسر(٤ . ودعت أم محمود — زوجة عباس الخوالقة — على الملك والحكومة، وعلى ابنها مصطفى الذي كاد يحرق قلبها باشتراكه في المظاهرات والإضرابات(٥). كما علل الناس وباء الكوليرا الذي اجتاح البلاد إلى أغذية ملوثة في معسكرات الإنجليز بالتل الكبير(٦).. وقيل إنها أفاعيل الإنجليز، بدليل ظهورها في (القرين)، كما قيل أن الإنجليز دسوا المرض في

الزبالة !(٧). ودعا إمام أبو العباس لخوض الحرب، ثم طلب من المصلين تأدية صلاة الجنازة على الشهيد عبد القادر الحسيني، وهو قائد فلسطيني قتله اليهود، وهو يدافع عن مدينة (القسطل) (٨). وقيل أن الإخوان المسلمين ذهبوا إلى فلسطين لتحويل المتطوعين إلى جيش مسلح يدخلون به القاهرة (٩). وأصدر الملك أوامره بدخول فلسطين، وثمة حديث يتناقله الناس عن الحرب والقنابل والغارات والأضواء الكاشفة والمخابئ والهجرة إلى الريف، وتفاؤل بأن النصر للعرب لأن أعدادهم هائلة !(١٠). كما اندلعت المظاهرات بسبب تقسيم فلسطين وطلاق فريدة من الملك (١١).

وواضح أن الرباط الدرامي بين الأحداث التي تمر بها البلاد وسياق أحداث الرواية رباط غير قوي، فباستثناء اهتمام حمادة بك بترشيح نفسه في الانتخابات، واشتراك مصطفى الخوالقة في مظاهرة، نجد المظاهرات وأحداث الوطن ترد على ألسنة رواد المقاهي أو ألسنة الناس.لعل جبريل يحذو حذو نجيب محفوظ في احتفائه (بأدب المقهى)، أو ثرثرة الرجال في المقاهي (١٢)، وإن اختلفت الصياغة وطريقة المعالجة الفنية بينهما. إلا أن جبريل لديه مخزون أسطوري من الحكايات الشعبية عن عروس البحر والجنية والعفاريت، وإن تمثل البحر لدي البعض أسطورة كبرى مليئة بالحكايات والألغاز، وتمثله آخرون ممتدا باتساع الكون وآمال الإنسان في الحياة ، والمثل في هذا نجده عند الجد السخاوي ومختار زعبلة وغيرهما. حتى صبية المدارس، يترسب في نفوسهم مخزون قصصي عن حكايات عروس البحر يتأثرون به. إنهم يعودون من الشاطئ قبل الغروب، حتى لا تطلع عروس البحر وتصطحب الرجال إلى الأعماق، والفواجع في هذا كثيرة. غرق الرجال حوادث تتكرر من حين لآخر. وأصبح الموت يشكل اللغز

الغامض الذي يورق الإنسان. ويشكل لدى الكاتب علامة استفهام كبرى، على المستوى الروائي والمستوى الشخصي أيضا .. يقول محمد جبريل عن الموت : " الموت هم رئيسي في العديد من أعمالي. بل إن الموت هو الحدث الرئيسي في روايتي (اعترافات سيد القرية) عندما يمثل الإنسان أمام محكمة الآخرة، ليجيب عن أسئلتها الاثنين والأربعين، فيحاول تبرئة ساحته، حتى لا يواجه مصير الخاطئين!.. " (١٣). ويقول في موضع آخر : " أوافق أستاذنا يحيى حقي على أن الخط الأصيل في الكون هو القوس، وليس الخط المستقيم. الحضارات تبدأ وتزدهر، ثم تضمحل، وتذوي. الشمس، تشرق وتعلو في السماء حتى تتوسطها، ثم تبدأ في المغيب. الطفل يكبر فيمسي شابا، ثم يكبر فيمسي شيخا ينتظر الموت، قوس محكم صارم.. " (١٤) . وأثر الموت عند الكاتب لا يقتصر على مقولات نستشهد بها فحسب، وإنما يمتد هذا الأثر إلى معظم أعماله الأدبية، وإلى سيرته الذاتية التي ضمنها كتابه (حكايات عن جزيرة فاروس) وروايته التسجيلية (الحياة ثانية). وكما رأينا في الجزء الأول من الرباعية، يمثل الموت الفاجعة الإنسانية، فيتناوله بشفافية وشجن وأرق ، كما لمسنا في غرق جمعة العدوي. وفي (ياقوت العرش) فواجع ومآس كثيرة، يشخص فيها الموت بطلا أساسيا لمعظمها. وفيما يلي نذكر أهم الفواجع التي احتواها الجزء الثاني :

١ ــ غرق البهاء (١٥) :

كان الأب إسماعيل سعفان قد ابتلي بموت زوجته في انهيار البيت عليها، فترك فدادينه لأخيه الأصغر، وارتحل إلى الإسكندرية ليحيا بالقرب من أولياء الله، فاختطف البحر ابنه الوحيد. يصف ابن الراكشي الحادث

بقوله : " رأى عروس البحر تختطف الصغير لتجعله ابنًا لها في مدائن الأعماق. كان محمد يسبح بالقرب منه. وكانا يعبثان، ويضحكان، ويصرخان في نشوة، عندما أتت الموجة، فأبعدت بينهما. غطس البهاء، وقب، وغطس، وقب، وصرخ، واستغاث بيديه.اجتذبته من داخل الموجة امرأة، تيقن محمد أنها عروس البحر. أطلق البهاء ثلاث صرخات، وصخب الموج من حوله. ثم اتسعت الدوائر الضيقة، حتى اختفت. وهدأ الموج، وحل الصمت. كأن الموج علا ليبتلع الولد، لتنفذ عروس البحر من داخله فتأخذه إلى دنيا الأعماق " (١٦). وأثار الكاتب تساؤلات عديدة عن غرقه. ثم صوّر حال الأب المكلوم، وقد خلا إلى المصحف ودلائل الخيرات، وأحب المشي وسماع الشيخ محمد رفعت، والجلوس على سور الكورنيش، ويبدي قلقًا للأصوات المرتفعة.

وعن عروس البحر، يرى أبناء مدرسة البوصيري أنها اصطحبت البهاء إسماعيل سعفان، وسباعي سويلم، وحودة التيتي، والمليجي عطية، وجمعة العدوي. وقال مصطفى أنه رأى عروس البحر تمشي على سور الكورنيش رأسها لامرأة وذيلها لسمكة (١٧). وقال إسماعيل سعفان في ألم : " بحركم لا قلب له!.. ابتلع البهاء فقتلني! " (١٨).

٢ ـــ الشوطة :

هي وباء الكوليرا الذي اجتاح البلاد في الأربعينيات ـــ وتسمى أحيانا (الهيضة) ـــ كما قال الجد السخاوي. وقد أصابت الناس بالرعب والهلع، وتذكرنا بما كتبه ألبير كامي في رواية (الطاعون). ضعفت حركة البيع، وأعدم الطعام المكشوف، ودفنت الجثث في الجير الحي، وأحرقت البيوت التي توفي ساكنوها. قلق الناس من اقتراب الموت إلى منطقة

(بحري). وأرجع إمام جامع علي تمراز ذلك، إلى نسيان الله والدين والشرع، والإقبال على الدنيا (١٩). ولعل أبلغ وصف لهلع الناس وجزعهم ما قيل عن الحاج محمد صبرة الحلاق الذي " أخذته لوثة، فراح يعمل بمقصه في الهواء أمام الدكان.. المسكين!.. يريد أن يقص الميكروبات قبل أن تدخل دكانه! " (٢٠).. بهذا التصوير البليغ عبر الكاتب عن جزع الناس ويأسهم من درء خطر داهم مرتقب، حتى ظنوا أن يوم القيامة اقترب. ورأى السخاوي أن بركة الأولياء هي التي ستنقذهم. وطفق جابر برغوت يكتب أدعية وإشارات وأسماء الله الحسنى وأسماء ملائكة وآيات قرآنية ورسم أشكالا ومربعات سحرية (٢١).

٣ ــ موت مصطفى عباس الخوالقة عند أخواله في دمنهور (٢٢)

٤ ــ إصابة دياب أبو الفضل:

كان دياب ينظف السمك في الحلقة، فهوى الساطور على أصابعه(٢٣).

٥ ــ موت التميمي :

تعددت الآراء حول موته، منها أن وفاته كانت لإفراطه في الجماع، ومنها أنه دخل جامع ياقوت العرش وهو مسطول(٢٤).

٦ ــ نوة الغطاس :

الأمواج جبل حقيقي من الماء يتحرك.. " كورت النوة قبضة الشراسة، وتوالت ضرباتها. هبت بصفير كالنواح. بدا البلانس في الترنح تحت ثقل الموجات المتتالية " (٢٥).. قفز الجميع إلى البحر، بما فيهم الجد السخاوي، وسبحوا حتى الأنفوشي بعد غرق البلانس.

٧ ـــ موت يسرية (٢٦)

وهناك فضائح جنسية ذكرت ضمن النسيج الروائي، وتشكل تقلب أحوال المجتمع، الذي يضم خليطًا مختلف الأمزجة والميول

١ ـــ علاقة زعبلة بزوجة ثروت، كثير الأسفار. أسلمت له نفسها، وإن كان يشك في أنه الرجل الوحيد في حياهما! ويخشى اكتشاف ثروت لعلاقتهما المشينة، فيقتله أو يقتلها أو يقتلهما معا (٢٧).. ويبين الكاتب حب مختار زعبلة لحكايات ثروت عن المدن البعيدة، وانعكاس ذلك الحب إلى زوجته يسرية، فحملت منه سفاحا. وحين أرادت التخلص من الجنين، قتلها الإجهاض (٢٨).

٢ ـــ حديث مصطفى الخوالقة للأولاد عن ذهابه إلى كوم بكير، واصطحابه امرأة في الخامسة والعشرين، لكنه أصيب بغثيان فهرب!(٢٩).

٣ ـــ عزوف التميمي عن الزواج، بعد وفاة زوجته العقيم، ثم أتى بجمالات من كوم بكير، وتزوجها. لكنها لم ترض نزواته، فلجأ إلى الخادمات (٣٠).

٤ ـــ اصطحاب صابر غجرية إلى داخل اسطبل خيل المعلم التميمي، ومفاجأة التميمي له وضربه (٣١).

٥ ـــ علاقة جمالات بفتحي الخياط (٣٢).

٦ ـــ شذوذ حمادة بك (٣٣).

نقف عند مغاليق الرواية، ونتلمس البناء الفني في احتفاء الكاتب بالأثر الديني في نفوس الناس، وهم يواجهون المحن والخطوب بالصبر والإيمان بما كتبه الله، لكنهم يقفون عاجزين أمام الموت، فيلوذون بالحكايات الخرافية

والأساطير الشعبية، في محاولة لتفسير الغيبيات، وإن كانت كرامات الأولياء تسد الفراغ النفسي . والعلاقات الجنسية غير المشروعة تعد بالنسبة لهم فضائح جنسية، تأتيهم من كوم بكير، فهي أشبه بغزوة من خارج هذا الحي المتدين.. وهناك مهجة بنت المعلم عباس الخوالقة، ومرضها النفسي.. لم ينفع دواء الطبيب الأرمني، ولا أعشاب الحاج محمد صبري، ولا علاج الأسياد، ورقية الكردية نظلة. ويؤكد جابر برغوت أن هشام الذي تقدم لخطبتها رضع من ثدي زوجته. أوصت الكردية بالزار، ثم رأت أن تصنع رقية تخرج العين الحاسدة من جسمها (٣٤). لجأ عباس الخوالقة إلى جابر برغوت لما عرفه عنه بأنه شفى ما هو أقسى من مرض مهجة.. فبرغوت له باع كبير في السحر والطب الروحي. كما أنه يرفض كتابة أعمال سحرية للضرر والإيذاء، ويوجهها لأعمال الخير والشفاء، والمصلحة والهداية، مستعينًا بآيات قرآنية.. قال برغوت أن البنت تعاني أذية سحر(٣٥).. وصنع لها حجابًا. تقدم فؤاد أبو شنب لخطبتها، فعارضت أمها لأنه في سن أبيها. وعارض أخوها لأنها ستكون الزوجة الثالثة. لكن أباها رغب في تزويجها ليضمن حياتها، بدلا من أن يراها تموت. وتم الزواج، فحاولت مهجة التملص منه ليلة الزفاف والهرب إلى أمها، فاضطر الخوالقة إلى تطليقها!

ثمة ملاحظة عرضية حول الجزء الثاني ، منها ما لاحظناه من ورود بعض العبارات المركبة، التي قد تجهد القارئ، وبعض العبارات فيها تزيد، مثل قوله : " ومرسوم في أعلى صدغه رسم عصفور أخضر "(٣٦).. فكلمة (رسم) زائدة..

الهوامش :

(١) محمد جبريل : ياقوت العرش ــ ص ٢٣
(٢) المصدر السابق ــ ص ١٧
(٣) المصدر السابق ــ ص٢٧
(٤) المصدر السابق ــ الفصل الخامس
(٥) المصدر السابق ــ الفصل الحادي عشر
(٦) المصدر السابق ــ ص ١٦١
(٧) المصدر السابق ــ ص ١٦٦
(٨) المصدر السابق ــ الفصل الثاني والعشرون
(٩) نفسه
(١٠)المصدر السابق ــ الفصل الثالث والعشرون
(١١) المصدر السابق ــ الفصل السابع والعشرون
(١٢) حسني سيد لبيب : مقال (قراءة في الكرنك) ــ مجلة (الضاد) الحلبيــة ــ أكتوبر ١٩٧٧
(١٣) محمد جبريل : الحياة ثانية ــ ص ص ٦٣، ٦٤
(١٤) نفسه
(١٥) ياقوت العرش ــ الفصل الحادي عشر
(١٦) المصدر السابق ــ ص ص ١٠٥، ١٠٦
(١٧) المصدر السابق ــ الفصل الحادي عشر
(١٨) المصدر السابق ــ ص ١٧٨
(١٩) المصدر السابق ــ ص ١٦٥
(٢٠) نفسه
(٢١) المصدر السابق ــ ص ١٦٧
(٢٢) المصدر السابق ــ ص ١٦٨
(٢٣) المصدر السابق ــ الفصل الثالث والعشرون
(٢٤) المصدر السابق ــ الفصل السادس والعشرون
(٢٥) المصدر السابق ــ ص ٢١٧
(٢٦) المصدر السابق ــ ص الثلاثون

(٢٧) المصدر السابق ـــ الفصل الرابع
(٢٨) المصدر السابق ـــ الفصل الثلاثون
(٢٩) المصدر السابق ـــ الفصل الخامس عشر
(٣٠) المصدر السابق ـــ الفصل السادس عشر
(٣١) المصدر السابق ـــ الفصل السابع عشر
(٣٢) نفسه
(٣٣) المصدر السابق ـــ الفصل السابع والعشرون
(٣٤) المصدر السابق ـــ الفصل الثالث
(٣٥) المصدر السابق ـــ ص ٦٨
(٣٦) المصدر السابق ـــ ص ٢١

الفصل الثامن

البوصيري

يقودنا الحديث عن البوصيري إلى بردته المسماة (الكواكب الدرية في خير البرية). وقد أضاف الكاتب جانبا معرفيا،وأحال القارئ إلى حياة البوصيري نفسه، الذي كتب قصائد كثيرة في مدح الرسول (ص) .. وحين أصيب بالفالج، تشفّع بها إلى الله كي يعافيه، وكرر إنشادها وهو يبكي ويتوسل .. إلى أن رأى الرسول الكريم في رؤيا، وأنشد أبياتًا من البردة .. وعند ما بلغ القول : فمبلغ العلم فيه أنه بشر، توقف، وخلع الرسول الكريم بردته عليه. وبذلك رقّي " إلى مرتبة لم يبلغها أحد من السادة الأولياء، أو ذوي الكرامات. رؤية الرسول لا يدانيها شرف.."(١). وقام من نومه معافى البدن . واستطرد الكاتب في ذكر فائدة البردة .. " لكل بيت منها فائدة. بيت أمان من الفقر، وبيت أمان من الطاعون، وبيت يشفي من الصداع والأوجاع، ولها فوائدها في التمائم والأحجبة. تعلق على الرءوس، وتحقق الكثير من أنواع البركة، وتلتمس الفرج من كل ضيق"(٢) . وتسمى البرأة " لأنها تشفي من الأمراض، وتفرّج الكروب"(٣) . ويضفي الكاتب أهمية بالغة لرؤيا البوصيري، فيردف: " حين يظهر الرسول في منام امرئ، فإنه يكون قد ظهر فعلا، لا حلم ولا

توهم. هو الرسول حقيقة، وما يقوله هو قول الرسول. من رآني في المنـــام، فقد رآني حقا، فإن الشـــيطان لا يتمثـــل بي " (٤) .. تمتـــد الإحاطـــة بالبوصيري وبردته إلى صفحات طويلة، ويلتحم البعد الديني الصوفي مــــع نسيج الرواية، ويتساوق معه، فيبدو الثوب متجانسا، ومتوائما مـــع ميـــل الكاتب إلى استدعاء الإرث الديني، ذلك الكنز الروحي الضخم الذي تتميز به منطقة (بحري)..

يقود الكاتب خطانا إلى المكان الذي اختاره مسرحًا لأحداث روايتــه. يحدد المكان ويصفه ويبرز أهميته، جاعلا القارئ لصيقًا به، عاشـــقًا لــه. يتصدر الفصل الأول من رواية (البوصيري) إشارة إلى أماكن كثـــيرة.. يذكر زاوية الرصيف، والمقهى، والنافذة المطلة على سيدي الأباصـــيري، وكشك السجائر على ناصية الطريق المؤدي إلى الميدان، وجدران الشـــرفة، والميناء الشرقية، والباب الخلفي لجامع البوصيري، والماسورة الملاصقة لجدار الشرفة، والأفق البعيد .. ولو تتبعنا الرواية كلها ، بأقسامها الأربعة، لرأينـــا احتفاء الكاتب بالمكان سمة يتكئ عليها في الصياغة، فالمكان منطقة جـــذب لأبطاله، وللقارئ أيضا. هو يحدثك عن المكان ، ولا يملّ الحديث، حـــتى يجعلك شديد القرب منه، أو أنك مقيم فيه .. وبذلك حقق الكاتب صلـــة حميمة بين القارئ وبين (بحري).. فخلق نوعًا من المعايشـــة في المكـــان، وعقد صلة وثيقة به، مما يجعلنا نألف المكان الذي يألف.

وفي القديم، يرمز للفارس الهمام باسم (عنتر) المشهور في الحكايـــات العربية ، فيقال أنه (عنتر زمانه) .. وفي عرف السكندريين ، يُكنى الفتـــوة بـــ (أبو أحمد) ، كما ذكر الكاتب عن حنفي قابيل الذي كان (أبـــو أحمد زمانه)، ثم هدّته الأيام ! (٥) .

الشخصية المحورية التي انبنى عليها هذا الجزء من الرباعية هي شخصية عبد الله الكاشف بعد إحالته إلى المعاش، وهو الموظف الدءوب على عمله، يجد نفسه فجأة خارج سور الحقانية، وحيدا ، لا زوجة ولا ولد .. والكاشف استأثر باهتمام الكاتب في الغالب، وسلط عليه الأضواء. ونقترب من صورته المميزة له ، أو (بروفيل) الوجه والملامح ، ذلك الرجل المولع بالبوصيري وبردته المعروفة.. يفاجئنا الكاتب في صدر الرواية بإحساس الكاشف بدنو الأجل . يعيش الرجل وحيدا في شارع الأباصيري، أمام الباب الخلفي لجامع البوصيري.. وأسهب الكاتب في وصف الجامع من الداخل. التقى الكاشف مصادفة بأنسية الذي اقترح عليها أن تعود للخدمة عنده.. وفي إحساس حاد بالعد التنازلي للعمر، يقول: " خيل الحكومة تواجه القتل في نهاية أيامها، أما موظفو الحكومة فإنهم يكتفون بإحالتهم إلى المعاش " (٦). وهو انعزالي بدرجة كبيرة ، حتى أنه يرى أنه من بحري وليس منه ! ولا يخرج من بيته إلا للعمل. يرى أن الزمن ينقضي منه دون أن يدري . اقترب من أنسية. وبدأ يتردد على الحضرة الشاذلية، ثم يعود إلى البيت وقد اشتاق إلى المرأة والأولاد، إلا أن الزواج فات أوانه وليس أمامه إلا الملل والرتابة. يعاني الوحدة الممضة. وحين عثر على قطة ، أخذها معه لتؤنس وحدته، إلا أنها انسلت هاربة، حتى القطط تتركه لوحدته. وفي اليوم التالي وجدها في يد طفل، فأدرك أن القطط تألف المكان لا البشر، ولاحظ أهمية المكان يبرزها في هذه الصورة الفنية! وليس أمام الكاشف من مهرب من وحدته التي تحاصره إلا الجلوس في المقهى، وترتيب مكتبته، والقراءة. وتبدى له البوصيري ـــ كأنه يحلم ـــ أمام الباب ، فأفسح له الطريق وجلس . أطال تأمله بنظرة فيض إلهي قبل

أن يختفي .. كان عبد الله الكاشف يتحسس الصمت ويتنفسه ! .. يعـــاني الوحدة والسأم والفراغ، فيشغل وقته بالقراءة والصلاة، ويجلس إلى المقهى، لكن هذا كله لم يمنع القلق الذي يستبد به وخشيته أن يموت دون أن يشعر به أحد ! وجسّم له الوهم صوتا آتيا من النافذة .. " أقنع نفسه بأنه نبـــش قطة في الزبالة. أصاخ السمع، فرجح أنها عضعضة كلب في قطعة عظـم. ثم خمن أنها هبة هواء مفاجئة. ثم خاف أن يكـــون الصـــوت مـــن خـــدع الشيطان"(٧) . يتصاعد إحساسه بالخوف في صور سريعة متلاحقـــة " نبش قطة في الزبالة / عضعضة كلب في قطعة عظم / هبة هواء مفاجئـــة / صوت من خدع الشيطان .. هذه الصور السريعة تعكس النبض الســـريع لقلبه المرتجف والتخيل السريع لهيئة الصوت .. إنها الوحدة المستبدة الـــتي تقلبه من حال إلى حال . ثمة شيء في داخله يخوفه ، يتوقع ما لا يتخيلـــه، ولا قبل له على مواجهته "(٨) .. وحدة تؤدي إلى الخـــوف ، والخـــوف يؤدي إلى تصور أشياء لا وجود لها. يهرب من البيت إلى الشارع.. يلجـــأ إلى الله، حيث طمأنينة النفس بالبسملة واستدعاء الآيات المنجيات وأسمـــاء الله الحسنى. زوّج أختيه نبيلة وعلية . تزوجت نبيلة زميل له في الحقانيـــة . وتزوجت علية جار الطابق الثاني ، وحين أحيل إلى المعاش، اصطحب عليـة وعاشا في قريته تاركين الكاشف في وحدته، فبدت الشقة قبرا. اقـــترحت أخته علية أن يعيش في قريتهم (بركة غطاس)، لكنه تعلل بأنه لا يعـــرف أحدا فيها ! واقترحت علية ـــ أيضا ـــ أن يتزوج صديقتـــها إقبـــال .ولم يظهر حماسا للفكرة .

يهرب من كل هذا وينضم إلى الحزب . ويشدنا الكاتب إلى الوضـــع السياسي في مصر في تلك الفترة. شارك الكاشف في الدعايـــة الانتخابيـــة

لجمال كاتو مرشح الوفد. وبعد نجاحه، عاد الكاشف إلى وحدته. وقد أفاد من الدعاية حيث تعرف على حي بحري وازداد قربا منه. ولما سأله صديقه إبراهيم سيف النصر : لماذا لم تتزوج ؟ أرجع ذلك إلى القسمة والنصيب. وقد انتقل الجو الروائي من اهتمام بالكاشف وغيره من الشخوص إلى نقل الحالة السياسية للبلاد، وسخر نماذجه البشرية وسيلة يتعرف منها القارئ على التقلبات السياسية التي مرت بها مصر في تلك الفترة. وأقحم الكاشف للاشتراك في المظاهرات ، وجرح من ضربة قايش ، فتورمت جبهته. وفي نهاية الرواية يعلن الكاشف عن رغبته في أن يعيش في قريته بركة غطاس.

سلط الكاتب الأضواء على جابر برغوت، راسما أبعاد شخصيته، التي تعتبر امتدادا طبيعيا لشخصية علي الراكشي. وقد تأثر كثيرا لوفاته واعتبره وليا.. ولو أمدّ الله في عمره لأصبح قطباً غوثاً ، وأستاذا وشيخا يهتدي به(٩) . يتحدث الكاتب بإفاضة عن جابر برغوت، الذي " هجر الخدمة في جامع ياقوت العرش، وحمل قربة ماء يطوف بها شوارع الحي. يروي منها العطشى ظمأهم. قبل الصدقة، وإن لم يطلبها " (١٠) .. ألزم نفسه بالمجاهدة، وسعى للقاء سيدي الأنفوشي ــ كما أمره ياقوت العرش ــ ولم يحاول مخاطبة ساكن الضريح. أجهد نفسه لاستحضار صورة الأنفوشي الذي لم يره. زاره في المنام، ودعاه إلى إعلان ولايته على (بحري) ، الذي حماه من (الشوطة) .. لزم جابر جدار الضريح بمدرسة البوصيري .. " حتى الأولاد الذين كانوا ضايقوا علي الراكشي بتصرفاتهم، لم يكرروا ما فعلوا مع جابر برغوت. ربما لتذكر الجميع خطأ التصرف مع ولي الله الراكشي" (١١). ثم ينقطع اتصالنا بجابر برغوت حتى سطور الختام ، حيث ينزع جلبابه، فبدت ثيابه الداخلية متهرئة ومثقوبة. وحين طلب منه

سيف النصر أن يستر نفسه، قال : " استروا أنفسكم أولا ، أو يحل عليكم غضب سيدي الأنفوشي ! .. " (١٢) .

يتتبع الكاتب تطور شخصية أنسية، التقي بها الكاشف مصادفة فسألها : " لماذا لا تعودين للخدمة عندي ؟ " وكانت قد ارتضت الخدمة في بيته لقاء أجر، لكنها لم تعد تخدم الآن في البيوت. عانت من آلام الحمل والإجهاض المتكرر. تتمنى أن تلد ذكرا. لكن الأمنية مجرد ارتعاشة حلم منطفئ .. طمأنها الطبيب .. ثمة علاج لحالتها .. ولبّى سيد كل طلباتها ، وقام بكل الأعمال . تحاشت الاختلاط بجاراتها منذ صدمتها إحداهن وذكرتها بماضيها . لجأت إلى الحجاب والتعويذة، ونذرت القيام بتسحير الناس في شوارع (بحري)، إذا منّ الله عليها بولد . حين ترددت على بيت الكاشف تنظفه، باحت له بتأخر الإنجاب ، فعرض عليها إجراء تحاليل هي وزوجها. وأن يقرأ سيد بردة البوصيري على رأسها، فأفهمته أنه يفك الخط بالكاد. فكتب لها على ورقة تكون حجابا لها. وصف الكاتب ارتعاشة الحلم المنطفئ في نفسها التواقة إلى الخلاص، واتسم الوصف ببلاغة آسرة، تجعل القارئ يرق لها ويتعاطف معها : " تحيا بالأمل منذ يعلق الجنين في الرحم. شحذت الطفل من الله تعالى. نذرت إن ولد الجنين في موعده، وعاش، تشحذ له من المصلين على باب المرسي أو ياقوت العرش " (١٣) .

من الأحداث الهامة، والفواجع والمآسي التي زخرت بها رواية (البوصيري) نذكر :

١ ـــ إحالة عبد الله الكاشف إلى المعاش.. ومعاناته من الوحدة والإحساس الحاد بدنو الموت.

٢ ـــ تمرد محمد ابن الراكشي. يريد أن يصبح فتوة، ويتحلل من شخصية أبيه المتواكلة. وأبوه مات ولم يترك لهم ما يحيون به.

٣ ــ نكوص حمادة بك عن ترشيح نفسه في الانتخابات، بسبب فوات وقت الترشيح، بسبب جريه وراء امرأة أغوته !

٤ ــ شكوك حول حقيقة الأنفوشي .

٥ ــ أحداث العنف السياسي : اغتيال النقراشي، وحسن البناء، ومحاولة اغتيال النحاس.

٦ ــ الحكم بإعدام أدهم أبو حمد لاتهامه بقتل عسكري إنجليزي، فظل مختفيا حتى توقيع اتفاقية الاستقلال.

٧ ــ معاناة أنسية في انتظار الفرج. تأخر الإنجاب فتزايد القلق النفسي.

٨ ــ تخلص يوسف بدوي من لحيته، وتركه الإمامة لمن يعينه وقته، على حد قوله !

وتحول يوسف بدوي المفاجئ ، يجعلنا نقف على تفاهة الشخصية أو استبدادها دون مدلول إيماني أو منظور فكري. ورغم أنه لا غرابة في أن يمارس المرء حياته العادية، إلا أننا نندهش من تحول الشخصية التي استبدت بالآخرين، ولما شاء لها الهوى التحلل والتحرر من إسار فكري معين، فعلت ذلك دون حرج !

٩ ــ حريق القاهرة في يناير ١٩٥٢ ، وهو حدث تاريخي مرت به مصر.

١٠ ــ استشهاد ممدوح ابن إبراهيم سيف النصر، ضمن من استشهد من الفدائيين في السويس.

في (البوصيري) أفسح الكاتب المجال للأحداث السياسية التي توالت وتصاعدت قبيل قيام الثورة. وواضح اهتمام الكاتب بتسجيل وقائع الأحداث كعناوين الصحف، وإن نطقت بها شخوص الرواية الأساسية أو الثانوية على حد سواء. وتفاعل البناء الروائي مع الحدث السياسي كان

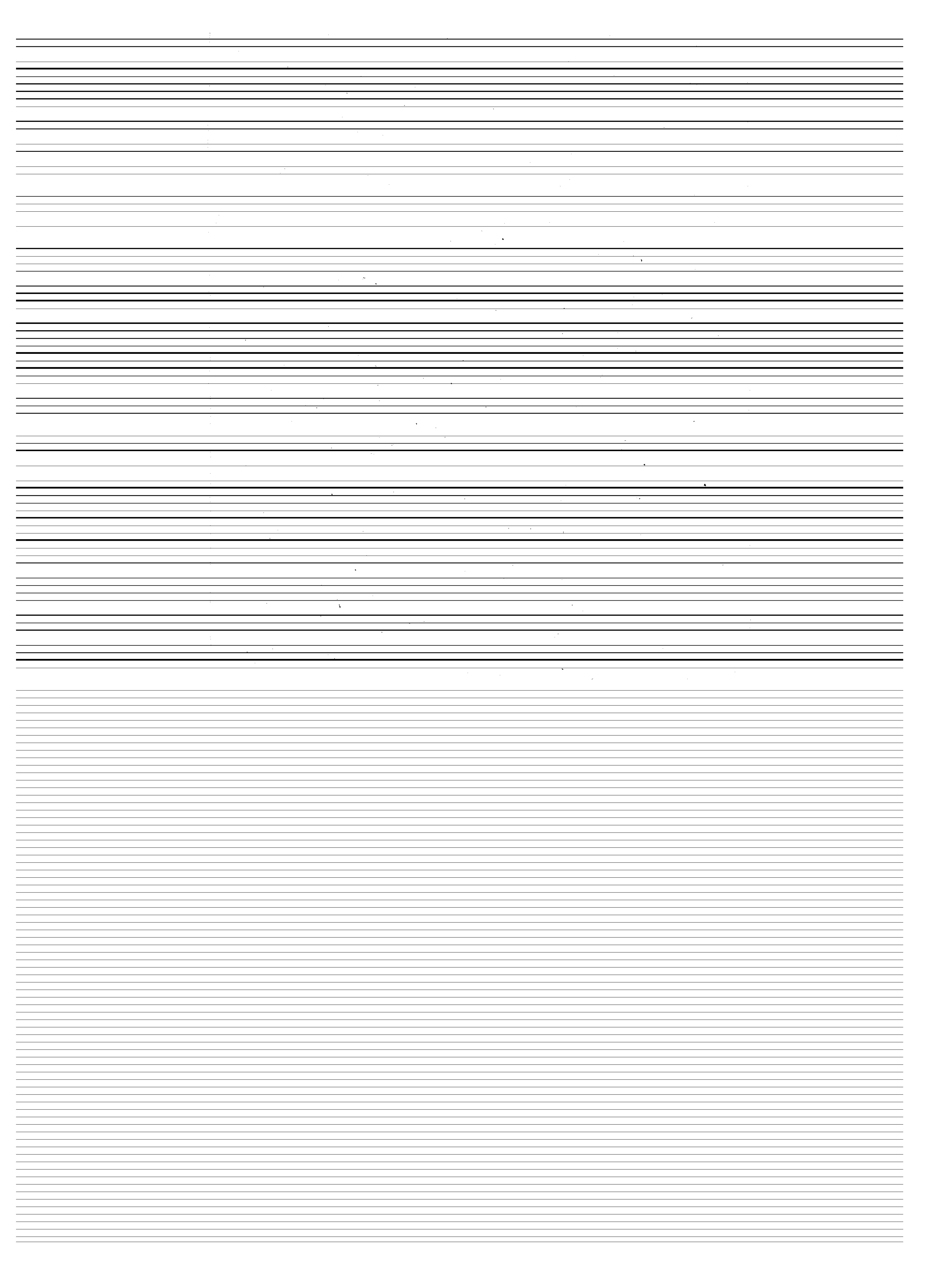
تفاعلا هامشيا لم يثر الخط الدرامي، فقد جاء في صيغة خبرية لإعلام القارئ ! غلب على أسلوب الكاتب الطابع التسجيلي للواقع السياسي، الذي كان إرهاصا وإيذانا بقيام الثورة. لعله قصد هذا لأهمية المرحلة التاريخية في حياة ووجدان المواطن المصري. وقد عمد إلى الأسلوب الصحفي في تلخيص الأحداث بصيغ خبرية تركز على العموميات وتدع التفاصيل والجزئيات. يكتفي بالإيجاز حتى يمكنه حشد هذا الكم الهائل من الأحداث، وإن كان القارئ لا يستطيع استيعاب كل الأحداث، ما لم يكن ملما بها، مثل ذكره لكفر أحمد عبده، وأم صابر، عمر شاهين، والبريجادير أكسهام..

ونجد تفاعل أبطال الرواية مع الأحداث السياسية منحصرا في الانتخابات التي تهمهم، على مستوى الدائرة الانتخابية. ونجد اهتمام عبد الله الكاشف بالانتخابات، وإن كان الاهتمام نابعا أساسا من حياة الوحدة المستبدة، هو لم يهتم بالجلوس إلى المقهى أو المشاركة الانتخابية إلا بعد إحالته إلى التقاعد، وقبل ذلك لم ينشغل بشئ غير عمله وتزويج أختيه.. حتى أنه لا يعرف حي (بحري) الذي يعيش فيه كأنه ليس من (بحري) !

ونجد علاقة بحري بالأحداث تتمثل في استشهاد ابن إبراهيم سيف النصر. كان ممدوح فدائيا يشارك في مواجهة الإنجليز في خط القنال ، أنيطت له مهمة في السويس. تلقى الأب نبأ استشهاده برباطة جأش.. " سافر إلى منطقة القناة، وترك ورقة يعتذر فيها، ويطلب الدعوات. مات في منطقة وابور المياه. معركة بين الأهالي وقوات الإنجليز، شارك فيها كتائب الفدائيين. استشهد خمسة فدائيين، وكان ممدوح واحدا منهم .. " (١٤) .

الهوامش :

(١) محمد جبريل : البوصيري — ص٥١
(٢) المصدر السابق — ص ٥٨
(٣) المصدر السابق — ص ٥٤
(٤) المصدر السابق — ص ٥٦
(٥) المصدر السابق — ص ١٩
(٦) المصدر السابق — ص ٥٢
(٧) المصدر السابق — ص ١٧٢
(٨)المصدر السابق — ص ١٧٣
(٩) المصدر السابق — فصل (مسافر بلا زاد)
(١٠) المصدر السابق — ص ١٣٤
(١١) المصدر السابق — ص ١٥٧
(١٢) المصدر السابق — ص ٢٨٢
(١٣) المصدر السابق — ص ٩٢
(١٤) المصدر السابق — ص ٢٦٢



الفصل التاسع

علي تمراز

في الجزء الرابع لا يحدثنا كثيرًا عن تفاصيل حياة علي تمراز. وهو ولي آخر يلجأ إليه الناس في الشدائد والملمات. وإن لجأ إليه جابر برغوت لعله يجد عنده البشارة، لكن " علي تمراز مجذوب بدا منه ما يشبه الكرامات في وقت حسن باشا الإسكندراني ، فأمر بإنشاء هذا الجامع باسمه " (١). وقال عنه الشيخ عبد الحفيظ وهو إمام المسجد: " علي تمراز لم يكن وليا.. إنه مجذوب أخلص في محبة الله " .

ولعل جابر برغوت هو الشخصية الرئيسية في (علي تمراز)، الذي ألف الناس رؤيته أمام مدرسة البوصيري لصق الضريح. يروى عنه أنه مُجاب الدعوة، يطوف بالمبخرة يبسمل ويحوقل.. " انسلخ من حوله وقوته، لبسه سيدي الأنفوشي. ظهر له في المنام، وأنبأه أنه سيركبه كما يركب الجواد. يتكلم باسمه، وينطق كلماته " (٢). وأصبحت لجابر كرامات وشطحات وخوارق !.. يلجأ إليه الصيادون في شدائد البحر ومضايق البر وتتسلل إليه الحوامل ليضع يده على بطونهن، فيعرفن منه إن كان ما يحملنه ذكرًا أم أنثى. وتتردد أوصاف ذات دلالات صوفية ، كما هي عادة الكاتب كلما يمم وجهه شطر الصوفية ، يقول عن جابر : " يعاني الإحساس بالحنين والذبول والإحباط والعجز والغربة والوحشة والهزيمة والاضطهاد والقهر والجدب " (٣) . وتتراكم مثل هذه الصفات

لترسم صورة للغارق في الاتجاه الصوفي، ويعزله عن دنياه.. وقد فاجأ برغوت الناس يومًا بعصا ينهال بها قائلا : كيف ستواجهون عذاب يوم عظيم ؟! ينسلخ عن دنياه، يقول عن نفسه : " أعوذ بالله أن أدّعي الولاية .. أنا خادم الأولياء!" (٤) . وهو يسير على درب الصوفية منذ ظهر له ياقوت العرش وأمره واختفى .وأتاه هاتف بأنه ربما يجد البشارة في علي تمراز، فأكثر التردد على الجامع. وطالت جلسات برغوت بجوار مقام علي تمراز، ولوحظ أن المكان الذي يجلس فيه يظل مضاء حتى الصباح ! واعتبر ظهور قناديل البحر نذيرًا بيوم القيامة.. ويسترسل الكاتب في الإفاضة عن حالة الوجد التي يمر بها جابر برغوت، وطاعته للأولياء، وإن لم يذق ما ذاقوه، ولا عرف ما عرفوه. وانتظر جابر ظهور ولي الله الأنفوشي . ثم يفاجئنا الكاتب في نهاية الرباعية ، وبعد قيام الثورة، بسفر جابر برغوت إلى القاهرة، تاركًا (بحري) بناسه ومقامات أوليائه، وإن كنا لا نجزم بأن ثمة علاقة بين قيام الثورة وسفره المفاجئ .. إلا أن طبيعة جابر قلقة لا تستقر على حال.. فقد انتقل من كونه مريدًا للأنفوشي، ليكون مريدًا لعلي تمراز.. كما أنه لازم منطقة (بحري) زمنًا طويلا لا يغادرها، وفجأة تركها إلى القاهرة .. هي النفس القلقة التي لا تجد نفسها في الاستقرار في مكان واحد. فجابر برغوت ذو طبيعة متمردة على المكان بمعناه الحرفي والرمزي . ولا يحمل ذكريات لمكان أو مقام، إنه نفس ثائرة متمردة لا تهدأ ولا تستقر على حال .

ولم يزل كاتبنا يتتبع أنسية، وهي شخصية رئيسية في الأجزاء الأربعة. يتتبع عذابها، بتكرار الحَمْل والإجهاض، " داخت من اللف على الحكيمات والمستشفيات والمشايخ والمقامات والأضرحة " (٥).. تؤلمها تعليقات

النساء. طلب منها الطبيب إجراء تحاليل لها ولزوجها. انتقلت هي وسيد للعيش في شقة بالبلقطرية، وأبطل سيد شُرب الكِيف. وسلمت نفسها لما يطلبه (الأسياد) منها ، ورضخ سيد لهم ، من أجل أن تكمل حَمْلها وتضع طفلا ! يوجعنا الكاتب وجعًا شديدًا على حال أنسية. نتمثلها سيزيف عصرها . كان سيزيف الأسطوري يرتقي الجبل بحجر ضخم، فيسقط منه إلى السفح، فيعاود الكرة، وتتكرر الخيبات، مرة بعد مرة.." حكمت عليه آلهة الإغريق بأن يظل إلى الأبد وهو يدفع بحجر ضخم إلى قمة الجبل. وفي كل مرة كان يبلغ فيها القمة بحِمْلِه الثقيل كان هذا الحِمْل يتزلق منحدراً إلى أسفل الجبل مرة أخرى. ويقال إن غاراته المتكررة على البلاد المجاورة نهبا وسلبا حتى لقد كان يكدس الأحجار فوق من يُنكل بهم ليموتوا شرّ ميتة بعد عذاب أليم، هذا كله كان السبب في الحكم عليه بتلك العقوبة الشديدة " (٦).. هكذا أنزل الكاتب عقوبته على أنسية التي باعت جسدها ، قد عاقبت الآلهة سيزيف ــ في عُرف الأسطورة ــ بأن جعلته ينوء ويشقى بـ (حِمْل) الحجر، وجعل الكاتب أنسية تشقى وتتعذب بـ (حَمْل) لا يثمر . . تظهر عليها دلائل الحَمْل، ثم يسقط في كل مرة.. تكرر الحَمْل والسقوط كثيرا، وحق عليها القول بأنها " امرأة متعوقة، وهي عندها السقط. الجنين لا يستقر في أحشائها، وينزل قبل موعده، وهي مصارينها ناشفة، وهي امرأة جلد، وهي مذكّرة، وهي كالبيت الوقف، كالأرض البور، كالنحلة الذكر، كالشجرة التي بلا ثمار، كالشيخ المقطوع نذره!.."(٧). يكثف الكاتب وصف حال أنسية، بحيث تكاد لا تجد وصفًا آخر لم يذكره الكاتب.. فهو يلوذ بكل تشبيه ومثال.. تستجدي عطف الطبيب الذي حار في حالتها، وأحالها إلى أنه ربما أصيب

زوجها بزهري، فتسقط الحال عليها، تحت وطأة عقدة الذنب التي تزاملـها وتلازمها. يكاد ينفد صبر سيد، تتغير تصرفاته معـها.. وحـين تتـأثر، يسترضيها، لكن القلق لازمها من احتمال تطليق سيد لها . ووافق سـيد على اجراء تحاليل .. ثمة " أمل يحيا داخلها، ملامحه شاحبة، ولا صوت لـه، لكنه قائم، يشاركها أنفاسها .. " (٨) . ونصحها الطبيب بأن تسـترد عافيتها سنتين أو ثلاثا. زار سيد الشيخ كراوية فأخبره أن رحم زوجتـه مغلق ولا يجدي معها علاج طبيب، أما الشيخ عبد الحفيظ فأرجع الحالـة إلى إرادة الله، وأوصاه أمين عزب بالصبر. قال له صابر الشبلنجي : " أحلّ الله الزواج من ثانية .. وأحلّ الطلاق " (٩). فيجيبه : " أنسـية بنـت حلال .. الطلاق مستحيل .. زواجي عليها يقهرها " .. وبطريقة (الفلاش باك flash back) أو (تداعي الصور) يسترجع علاقته بها .. حبـها له، وحبه لها .. وأشياء كثيرة لا ينساها .. من المستحيل أن تحـل امـرأة أخرى مكانها. وتلوذ أنسية بمقام علي تمراز. اقتربت مـن الشـيخ جـابر برغوت الجالس لصق المقام .. للشيخ سره الباتع.. اقتصّ لها سيدي أبـو العباس من الظلم ، ووهبها سيدي ياقوت العرش ما بدا في حياتها مستحيلا .. الله لن ينساها .. وفي نوبة يأس، لجأت أنسـية إلى البيـت المـهجور، وجامعت الشيخ حماد، في إشارة يائسة لحالهـا المزريـة، ومضـت نحـو البلقطرية!!

وثمة شخصية تتألق في حبها للبحر، منذ عرفناها في الأجزاء السـابقة، هي شخصية مختار زعبلة، الذي قاد (لانش) حمادة بك، فلاقى سمكة كأنها جن بحر، ورأى أنها كالوحش يترصد له فقاومها وقاتلها بسكين، إلا أنـه أصيب . لجأ إلى الجد السخاوي الذي نبّهه إلى سقوط سمكـة في حلـق

صاوي رزق فمات ! واستغرب سيد الفران لجوءه إليه يسأل عن أدوات الصيد، فعتب عليه، فحياته مع الصيادين وقهوته اسمها البحر ! وسعى لامتلاك بلانس فصنعه عند نجار. وعرض على محمد الراكشي أن يعمل معه التماسا لبركة أبيه فرفض . والتقى بثروت. عرض عليه العودة إلى البحر رئيسا للبلانس الذي يملكه، إلا أنه تشبث بقراره بالبعد عن البحر . فأوكل مختار أمر البلانس إلى قاسم الغرياني إلا أن البلانس ينفجر ويتحطم فيضيع أمل مختار زعبلة في ركوب البحر !

والجد السخاوي إنسان بسيط يستلفت نظرك منذ السطور الأولى للرباعية. رامزا للحنكة والحكمة، والصوت المعبر عن آلام وآمال الصيادين. لم يتعرض لحياته الشخصية إلا في الفصول الأخيرة، وحرص على أن يصحبنا عبر أحداث الرواية، ناصحا أمينا لزملاء مهنته، ولا يضيره أن يكون الرجل الثاني أو (السكوندو) — على حد تعبيره — .. وفي الجزء الأخير (علي تمراز) يفجعنا في موته ، بعد أن حببنا إليه ، بعد أن اقتربنا منه وعقدنا صلة حميمة مع هذا الرجل البسيط . قد يكون الجد السخاوي صوتا للضمير اليقظ ، معبرا عن العقل الجمعي للصيادين . ومن المدهش والرائع في آن أن يمتثل الصيادون لآرائه ولا يناقشونه كثيرا ، أو يضجرونه بتعليقاتهم، أي أن الصلة الحميمة التي عقدها القارئ معه، هي نتاج صلة حميمة انعقدت بين الرجل وزملائه الصيادين. وقد سماه الكاتب (الجد السخاوي) ، و (الجد) تشي بالاحترام والثقة والسنين الطويلة والعمر المديد. وإن كنا لا نعلم ما إذا كان اسم (السخاوي) لشخصية واقعية عرفها الكاتب في (بحري) وإن كنا لا نستبعد ذلك، وإن كان الدليل يعوزنا.

ويظهر الجد السخاوي في لقطات معينة. فحين يلجأ إليه مختار زعبلة، أعطاه دروسا في صيد السمك، وروى له ما حدث لصاوي رزق، إذ سقطت سمكة في حلقه فمات !(١٠) . وفاجأ الجد السخاوي رواد قهوة البحر، بدخوله وجلوسه. ولما سألوه عن نقوده، قال أن كفنه أولى بها ! رويت حكايات عن صداقته لأهل الباطن الذين يلبون طلباته منذ وفاة زوجته ! قال لرواد المقهى أنه سيموت بعد أيام قليلة ! واختار قاسم الغرياني لقيادة البلانس بدلا منه .. " أنت الريّس وأنا السكوندبو في الرحلة القادمة " (١١). ونقرأ عن تدهور صحته لتقدمه في السن، وأحزانه بعد وفاة زوجته .. وطلب من كل منهم أن يعطيه وصيته أو رسالته يحملها معه للموتى !! وعقب على قفشاتهم قائلا : " عندما أحس مختار زعبلة بنهايته نزل البحر . ومات فيه ! " (١٢) .

أخيرا، مات الجد السخاوي . وقبل أن نتلقى نبأ موته ـ في فصل (الدخول في دائرة النور) ـ مهّد الكاتب بإشارة رامزة من عم رجب حين لمح سمكة ثعبان المارينا ذي الأسنان الحادة، فخشي مواجهة خطر الموت، فألقاها في البحر تخلصا منها، وأقفل راجعا، فصدمه حمودة هلول بنبأ موت السخاوي.. وكان قد " ألف وجود الجد السخاوي في حياته، مثلما ألف طلوع الشمس والقمر، ووجود البحر، وأضرحة الأولياء، وتوالي النوّات " (١٣) .. وكان الرجال يستغربون العمر الذي طال به .. كان " يعرف التيارات البحرية، وأماكن الصيد، وترقعات الرياح، والنوّات، والأمواج، والمد والجزر .. " (١٤) .. مشى في جنازته خلق يكون ويدعون، رجالا ونساء .. كأنه والد الجميع .. وقبيل موته، تذكر زوجته (هنية) التي سبقته إلى الدار الآخرة .. وأصابته حمى، ورأى

عرائس البحر يراقصن جمعة العدوي وسباعي سويلم والمليجي عطية وحودة التيتي ، ورأى البهاء إسماعيل سعفان.. وفي يوم الجنازة " لم يركب الرجال البحر، ومضى اليوم في الحلقة بلا بيع ولا شراء، واختفى الفريشة والعربات من الساحة المقابلة. وأغلقت دكاكين وقهاوي السيالة أبوابها، وانصرف المصلون في الجوامع إلى تلاوة القرآن " (١٥).

وهي الجنازة الأسطورية الثانية بعد جنازة علي الراكشي.. والاثنان عرف الناس صلاحهما واستقامتهما. فالراكشي انصرف عن متاع الدنيا وملذاتها واتجه إلى التصوف، والثاني عرك الحياة وخبرها وأخلص النصح والقول السديد . ولعل انخراط الناس في الحزن على فقدهما كان فعلا إراديا ذاتيا لم يفرضه أحد، وفي المقابل نجد أحداث قيام ثورة يوليو ١٩٥٢، وإرهاصات ما قبل الثورة ، أمورا تتعلق بمصير الوطن ، إلا أن مثل هذه الأمور لم ينفعل بها رجل الشارع كثيرا، وإن كانت مثار تعليقات من رواد مقهى مهدي اللبان. فالتأثر بالأحداث السياسية كان تأثرا سطحيا، أو هو تأثر من الخارج، بمعنى أن ناس (بحري) في الرباعية لم يلتحموا مع آمال الثورة وتطلعاتها إلى تغيير أنماط الحياة المصرية .. وصورهم الكاتب متفرجون على الأحداث كأنهم يشاهدون مسلسلا تليفزيونيا ، ويتابعون أحداثه. وإن نما الخط الدرامي السياسي بعض الشيء باستشهاد ممدوح ابن ابراهيم سيف النصر ، وكان ضمن الفدائيين الذين قاوموا الإنجليز في خط القناة . وقتل أدهم أبو حمد لعسكري إنجليزي فحكم عليه بالإعدام فهرب . وترشيح حمادة بك نفسه لانتخابات مجلس النواب ، وإن صوره الكاتب في صورة هزلية، منغمسا في فضائحه الجنسية، واشتراك عبد الله الكاشف في الانتخابات والدعاية لمرشح الوفد. واتهام أمين عزب - بعد حريق القاهرة - أنه يؤوي الفدائيين في بيته، فاعتقلوه وسجنوه، ولم يُكتشف

الخطأ إلا بعد ثلاثة أشهر، فأفرجوا عنه ! وما عدا ذلك، بدا أهل (بحري) مجرد عين راصدة للأحداث السياسية.

وثمة شخصية أخرى تأسرنا ، ولم تظهر بوضوح إلا في الجزء الرابع. هي شخصية حمدي رخا .. ذلك الشارد العازف عن لغو الأحاديث، منشغلا بعالم مثالي يتوق إليه.ورخا من رواد المقهى وإن لم يشارك في الأحاديث مع أحد وعرف عنه شروده وصمته، وإن تكلم فقليل من الكلمات، مكتفيا بتأمل المرئيات من حوله، وتأمل أحوال الناس . وتجتذبه عوالم يصوّرها لنفسه، أو هي عوالم من بنات أفكاره. يدخل محارة صمته، لا يحادث أحدا عن الأماكن التي تردد عليها ! وفي فصل (انتقال إلى الأسمى) ، حديث عن الجزيرة وطلاسمها، وتوقه للوصول إليها . وفي قاع البحر أسرار لا يفهمها البشر! وطفق يجدف بمجدافين ، في محاولة — خيالية ! — للوصول إلى التقاء زرقة السماء بزرقة البحر ! يمر حمدي رخا بلحظات تأمل يستغرق فيها، فيتصور مياه البحر ميادين وشوارع وبيوتا وحدائق، وإن اختلف ناس المدينة الخيالية عن ناس الإسكندرية. ويترك نفسه للحظات هادئة.ز ولاحظ جلساء المقهى شروده، وتعلق ذهنه بالسحر المليئة به حواديت جدته وأمه، وعوالم غريبة عن أخت لا تفارقه ! وأحاديث الأب عن عفاريت القيالة التي تظهر في صورة البشر العاديين ! وعثوره على خاتم — قد يكون خاتم سليمان — تحت زعنفة سمكة ، فأخفى أمر الخاتم عن زوجته فايزة، وتطلع إلى مدينته الجميلة الحالمة التي يتخيلها كأنها (يوتوبيا) من طراز فريد ، غير مدينة أفلاطون الفاضلة ! . والمدينة ذات صلة بالإسكندرية. ناس المدينة ليسوا حزبا سياسيا ولا جماعة دينية أو اجتماعية، وإنما هم صفوة : إبراهيم سيف النصر وعبد الله الكاشف والشيخ قرشي ونجيب المهدي والشيخ أحمد أبو دومة وفهمي الأشقر وأدهم أبو حمد وزكي بشارة. ولما شفت الظلمة ، بدت الجزيرة

المدينة، أرضا ممتدة فوقها بنايات وحدائق وجوامع وميادين وشوارع.. وبنى جسرا يصل بين شاطئ الميناء الشرقية والجزيرة.. وسرح به الخيال ليرى عبد الله الكاشف ، يحيا في هذه الجزيرة مطمئن الخاطر، فلا ينزل إلى الإسكندرية ولا يعود إلى قريته.. وطفق يوزع ـ في الخيال ـ المناصب على جماعته الصفوة، بما يكفل انتظام الحياة في الجزيرة. ثم يردنا إلى الواقع، حيث لم يتحقق الحلم، وإن ظل هاجسا يشغل النفس .. فيلقي بالخاتم في البحر.. في فصل (الاستغراق)، يتغير مستوى الخطاب، فيتوجه الكاتب بخطابه إلى حمدي رخا، وهو مستوى بلاغي يختلف عن سواه من الفصول. وهي طريقة يرتقي بها الكاتب خيال الشخصية الميتافيزيقي البعيد عن الواقع، فحمدي رخا حالم بطبعه ميال إلى التأمل، ينسج في خياله مدينة مثالية، تختلف عن سواها من مدن الواقع. كما أنه لم يُشر إلى اسم الشخصية (حمدي رخا)، وإنما عمد إلى إغفاله، وهي عادة الكاتب في العديد من الشخصيات الرئيسية ، وفي الوقت نفسه، لا يرى مثلبة في ذكر أسماء ثانوية ليست فاعلة في الأحداث .. ويضطر القارئ إلى أن يراجع الفصول التي قرأها ، حتى يصل إلى فصل (الطيران بجناح الهمة) ، حيث ذكر فيه الاسم صراحة، وبتلك المراجعة من القارئ يستطيع أن يصل ما ذكره فيه عن حمدي رخا بما كتبه في هذا الفصل عنه . وقد تبدو المراجعة عملية شاقة وسط زحام شخصيات الرواية وتعدد الاهتمامات، وقد تبدو كشفا يعتمد على البحث والتركيز . وقد اهتم حمدي رخا بقيام ثورة يوليو ١٩٥٢، فبدأ يشارك رواد المقهى في الحديث عن الثورة ، وتخلى عن شروده . و لم يظهر رخا بصورة ملموسة إلا في الفصول الأخيرة من الرباعية ، كأنه المبشر بتحقيق الحلم، لكن الشخصية إذا حرص الكاتب على جعلها رئيسية من بداية الرباعية لكان ذلك أوقع و أبلغ في الدلالة ، ولا يقتصر على مصاحبة القارئ لشخصيتي الجد السخاوي وأنسية .

ومن الأحداث الفاجعة والمواقف المصيرية في (علي تمراز)، نذكر :

١ ــ شارك وزير الأوقاف في وضع تقرير مع نقيب الأشراف يبرهن فيه كذبا نسب الملك فاروق إلى سلالة الرسول، رغم أن الملكة نازلي هي حفيدة سليمان باشا الفرنساوي ! (١٦) .

٢ ــ اكتشاف فضيحة حمادة بك في حمام الأنفوشي .

٣ ــ غرق طه ملوخية نتيجة خطأ في استعمال جهاز الغوص (سكوبا).

٤ ــ موت هشام ، الذي كان يحب مهجة ويريد الزواج منها لولا فرية طه مسعود الذي ادّعى أنهما أخوان في الرضاعة .

٥ ــ ذكر ما جرى لصاوي رزق، إذ سقطت سمكة في حلقه فمات !

٦ ــ ذكر غرق فتحي عبد ربه، حين طلع من المياه بسرعة، مما أضاع توازن الدم !

٧ ــ فتونة حنفي قابيل.

٨ ــ اعتقال أمين عزب بتهمة إيواء الفدائيين في بيته، فقضى في السجن ثلاثة أشهر !

٩ ــ إلقاء القبض على فؤاد أبو شنب بالمخدرات داخل الجامع !

١٠ ــ ظهور قناديل البحر .

١١ ــ موت الجد السخاوي .

١٢ ــ قيام ثورة يوليو ١٩٥٢

الهوامش :

(١) علي تمراز — ص ٦٩

(٢) المصدر السابق — ص ٢١

(٣) المصدر السابق — ص ٢٢

(٤) المصدر السابق — ص ٥٨

(٥) المصدر السابق — ص ٧

(٦) د. ثروت عكاشة : المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية — الشركة المصرية العالميـــة للنشر (لونجمان) ، و مكتبة لبنان — ط ١ عام ١٩٩٠ — ص ٤٣٥

(٧) علي تمراز — ص ١٣١

(٨) المصدر السابق — ص ١٤٧

(٩) المصدر السابق — ص ٢١٢

(١٠) المصدر السابق — فصل (التذوق.. للمعرفة)

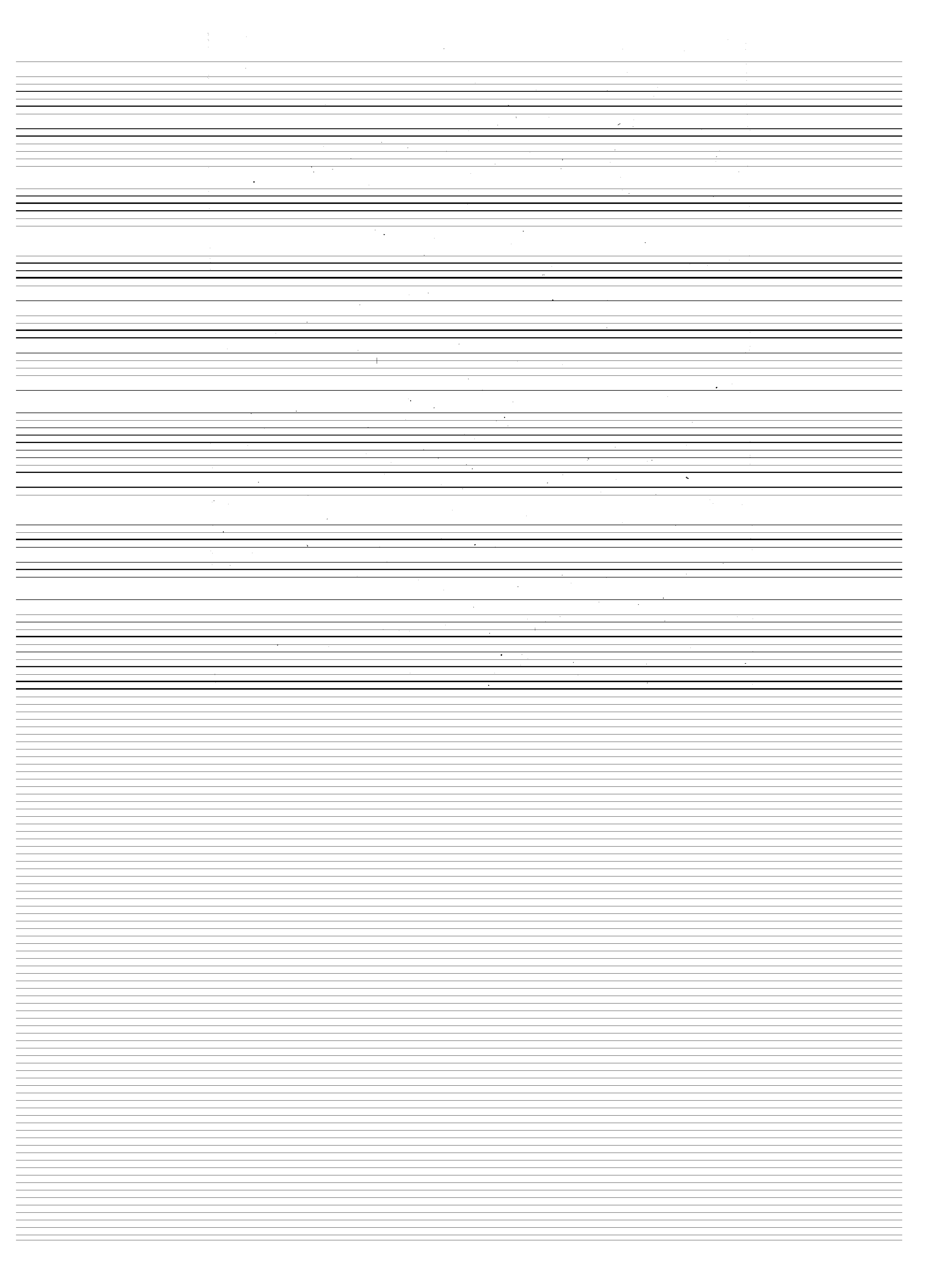
(١١) المصدر السابق — ص ١٩٣

(١٢) المصدر السابق — ص ١٩٦

(١٣)، (١٤) المصدر السابق — ص ٢٢٥

(١٥) المصدر السابق — ص ٢٢٨

(١٦) المصدر السابق — ص ١٨



الفصل العاشر

تضمين الموروث الصوفي
في رباعية بحري

يغوص الكاتب في أفكار رجال التصوف الإسلامي، وعلى رأسهم أبو الحسن الشاذلي والمرسي أبو العباس وابن عطاء الله السكندري ويـاقوت العرش والبوصيري وغيرهم من الأقطاب .. هؤلاء الأعلام هم المناخ الذي تأثر به أهل (بحري) وشكل فكرهم وتدينهم. فأولياء الله الصالحون يؤثرون في نفوس الناس. بما يحيطهم من هالات النور ونفحات الإيمان. يدلّون الناس على الطريق القويم، من خلال سيرتهم وتجردهم من الأهواء والميول الدنيوية، فيمثلون في الخاطر صوتا للضمير الحي اليقظ.. ينتفع الناس بعلمهم ويعجبون بسلوكهم الحافظ لتعاليم الله وسنة نبيه (ص) . إنهم يدخلون في نسيج الرواية ويصيرون مكونًا أساسيًّا له. الاتجاه إلى التصوف له مبرراته، نتعرف عليها من خلال تساؤلات عبد الله الكاشف — وهو من المهتمين بالبوصيري وبردته — : " هل كان افتقاد العدل هو الدافع للتصوف ؟ .. وهل كان تصوف الناس رفضا للواقع أم فرارا منه ؟" (١).

ويجمل بنا أن نعطي إلمامًا سريعًا لنشأة الصوفية وأهم أفكارها، حتى يتهيأ القارئ لمتابعة التحليل النقدي للنص الأدبي، هذا النص المرتبط أشد الارتباط بالاتجاه الصوفي.

يقول الدكتور ثروت عكاشة في معجمه : " وكانت غاية المتصوفة هي السعي إلى صفاء الروح لتسمو إلى معرفة الذات العليا وما تتصف به من وحدانية وجلال وقدرة. والطريق إلى هذه المعرفة يجئ إما عن طريق الاستدلال والاستبصار، وهو سبيل العلماء، وإما عن طريق الفيض الإلهي وهو ما يسمى بالعلم اللدُني.

ولهذا لم يعدّ المتصوفة أنفسهم بتحصيل العلم وتتبع الحجج والأدلة، بل ذهبوا إلى أن بلوغ تلك الدرجة يكون بمجاهدة النفس وقطع الصلة بين النفس والوجود ومتاع الدنيا وملاذها. فسبيل المتصوف إلى بلوغ الغاية المنشودة يكمن في تطهير النفس من أدرانها وتطلعها (للتجلي الإلهي)"(٢)

وقد تأثر المسلمون ـــ بعد اتصال العرب ـــ بشعوب أخرى ذات معتقدات دينية مغايرة، لها نزعات صوفية "كرهبانية نصارى الشام وفيدا الهنود وزردشتية الفرس ونظرية (الفيض الإلهي) في الأفلاطونية الحديثة"(٣).. ثم أصبحت " فلسفة روحية أخذت تسمو إلى استكناه الذات الإلهية غدت في تأويلهم المنبع الأول الذي يفيض على الوجود أجمع"(٤).. وبعد تأثر العالم الإسلامي بالفلسفة اليونانية منذ القرن الرابع الهجري، شملت مصطلحات لما وراء الطبيعة مستقاة في الغالب من فكر أرسطو وأفلاطون. وقد لخص ثروت عكاشة فكرة التصوف في خصائص ثلاث : الإسناد الذي يزعمون أنه يصل أنساب شيوخهم بالنسب النبوي الشريف. والثانية هي الأبدال، بمعنى أن الوجود لا يخلو من أولياء. والثالثة هي الرخصة ، حيث يرخصون لأنفسهم ما لا يرخصونه لغيرهم من تحليل بعض المحظورات .. و " كل مريد مرهون بما يبذل من مجاهدة للنفس " ..

و " يرقى المريد بمجاهدته مراقي يطلق عليها المتصوفة المقامات أو المنازل أو الأحوال " (٥) .

لعل أبرز ملامح الرباعية، اهتمامها بالموروث الديني المتمثل في أولياء الله الصالحين، وأثر الأولياء في حياة الناس من أبناء منطقة (بحري) السكندرية. يعيش في هذا الحي الشعبي البسطاء وقلة من الأغنياء، من شيوخ الصيادين والتجار. لكن الأثر الديني يبسط سلطانه على الجميع ، بنسب متفاوتة. وقد عمد الكاتب إلى تصدير بعض فصول الرباعية بأقوال الأولياء، إذا كان الأثر الديني طاغيًا على موضوع هذه الفصول. وهي سمة تتميز بها الرواية، ذلك أن الكاتب شاء أن يخلط بين أقوال الأولياء الصالحين وأفعالهم، ليضيف بعدًا آخر، يتمثل في استحضار هؤلاء الصالحين، ليكونوا شخصيات مكملة للعمل الروائي، وهم أصلا في حالة حضور في نفوس شخوص الرواية، كبيرهم وصغيرهم، على السواء. يكاد الأولياء يستنفرونهم إلى العمل الصالح . مثلما ظهر السلطان أبو العباس للناس، ينصح كلا منهم بحسب حالته وظروفه.وحين اجتاح وباء الكوليرا البلاد، وخاف أبناء (بحري) من اقترابه منهم، تبدّى سلطان الإسكندرية من جديد، لرجال ونساء تصادف مرورهم في الميدان، وهو يقف على المئذنة يتمتم بالدعوات، ثم يدخل إلى المئذنة ويختفي(٦) . يظهر الأولياء في المنام لدي بعض الناس فيتفاءلون بهم خيرًا . وقد أضافت المداخلات التي استهل بها بعض الفصول ثراء ثقافيا وبعدًا فنيا مكملاً لكافة الأبعاد و(الموتيفات) التي صنعت ما نسميه (العالم الروائي لمحمد جبريل) .

وبدا الأثر الديني واضحًا في الأحداث التي مرّ بها على الراكشي، الذي يصدق عليه قول أحد مشايخ الصوفية في القرنين الثالث والرابع

الهجرين، هو الجنيد بن محمد الصوفي البغدادي : " إذا أراد الله أن يتخذ عبدًا وليًّا سلط عليه مَنْ يظلمه "(٧) .. فقد ظلم الحاج قنديل الراكشي ومنعه من اكتساب رزقه. كما وضح الأثر الديني في تحول أنسية من طريق الغواية وتوبتها، وتحوّل تفاحة من مهنة الردح إلى ملازمة الشيخ يوسف بدوي وخدمته.

يستهل فصل (في حضرة السلطان) (٨)، بالدعاء الذي يتردد كثيرًا على ألسنة العابدين .. " ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا " (٩)، وآيات قرآنية . ومداخلة أخرى عن أبي الحسن الشاذلي. وهو مدخل جيد ليحدثنا عن علي الراكشي وشكواه من قسوة الحاج قنديل، وتردده على الشيوخ والأئمة والمريدين . شكا للشيخ طه مسعود فعاب عليه استغاثته بمخلوق، فالاستغاثة لا تكون إلا لله . وقال له الشيخ يوسف بدوي أن من يترك معلمًا لا يعمل عند آخرين، وأن الله ابتلاه باحتمال أذى الناس، فإما أن يرضى عنه شيخ الصيادين أو يأنس بحضرة الله.

ويستهل فصل (متى يأذن الله ؟) (١٠) بدعاء في شكل مقطوعة شعرية، ويضيف حوارًا بين رجل وأبي الحسن الشاذلي (١١):

سأل الرجل : ما لي أرى الناس يعظمونك، ولم أرَ لكَ كبير عمل ؟

فأجاب : بسنة واحدة افترضها الله على رسوله تمسكتُ بها، الإعراض عنكم وعن دنياكم !

وهو استهلال مناسب حيث تعرض الكاتب بعدها لعلي الراكشي، الذي ترك الشيخ مسعود، واتجه إلى الشيخ يوسف بدوي، الذي أعطاه أوراقًا ليقرأها ويسأله فيما لا يفهم منها.

و يستهل فصل (فلنعبر النهر أولا) (١٢) بدعاء للشاذلي، ثم يتابع تطور شخصية الراكشي، الذي يسير على نهج الشاذلي ، وطريقته الصوفية، ولكن من خلال شيخه يوسف بدوي . يستجير الراكشي بالشيوخ والأئمة ليحلوا الخلاف بينه وبين الحاج قنديل حتى يعود لعمله في البلانس . ويلازم شيخه ملازمة المريد، وانكبّ يقرأ بنهم منصرفًا عن الدنيا ومتاعها، إلى العزلة والخلوة والصمت، مهملاً هيئته وثيابه، فانتقده أمين عزب، إلا أنه كان يتطلع إلى أن يكون قطبًا شاذليا..

وفي فصل (أولى مراتب السالكين) (١٣) إنشاد ديني . والتوبة أولى مراتب السالكين كما قال الغزالي . وأفهم الشيخ مريده أن بداية الطريق إلى التصوف أن يطيعه طاعة عمياء، فيكون معه على صورة الميت! ويذعن له إذعانًا تامًّا، لعله يصبح في النهاية شيخًا له كراماته ومكاشفاته . وواضح أن الشيخ طغى على مريده، الذي انصاع له انصياعًا تامًّا، حتى أنه جعل قراءة القرآن بإذن منه!! طاعة غريبة مستبدة تتنافى مع روح الدين الإسلامي الحنيف . ويومئ الكاتب من طرف خفي إلى التطرف الديني وأثره السلبي في نفوس الناس، دون أن يطل برأيه وفكره شارحًا أو محللا. وتتنامى شخصية الراكشي فينعزل عن دنياه، وينجذب إلى الشيخ راضخًا لتعاليمه القاسية.

ويبدأ فصل (السائر إلى الله) (١٤) باستهلال لأبي العباس المرسي في تعريفه للعارف والزاهد والولي. ويظهر الراكشي على نقيض زكي تعلب الذي يحضر دروس الشيخ بالمعهد الديني ويقرأ القرآن في البيوت مؤقتًا لحين تخرجه. أما الراكشي فالشيخ يبشره بأنه على عتبة مقام المريد،

مقام المجاهدات والمكابدات. وطلب منه ترك شهوات الدنيا وملازمة الخلوة والمداومة على الصلاة والذكر والصوم.

وفي فصل (الحلقة) (١٥)، دعاء في شكل إنْشاد ديني، والدعاء متوافق مع حال الصيادين الساعين إلى الرزق . يصف الكاتب حلقة السمك، كما يعرج على الموقف المتأزم بين الراكشي والحاج قنديل الذي لا يعطيه سمكًا يبيعه، فتزداد عزلة الراكشي عن الدنيا، ويقترب أكثر من الشيخ المستبد. هي الظروف راغمته واضطرته أن يسلك طريق الزهد ويبتعد عن سبل العيش.

ويستهل فصل (يا مريدي .. لا تضق بي !) (١٦)، بتعاليم لأبي العباس : " من أحب الله، وأحب الله فقط، تمت ولايته. والمحب على الحقيقة لا سلطان على قلبه لغير محبوبه، ولا مشيئة له غير مشيئته، فإن من ثبتت ولايته من الله لا يكره الموت " (١٧). وينصح الشيخ الراكشي بأن يمشي في طريق الله ويبتعد عن الحاج قنديل الذي يتحكم في رزقه. وبهذا لا يقدم الشيخ حلا واقعيا بديلا لاكتساب الرزق، وطفق يعمق إحساسه بضرورة اعتزال الدنيا، وطاعته طاعة عمياء. فتحوّل الشيخ إلى قوة تهيمن على تصرفاته وتسلبه إرادته،فانقاد لشيخه باعتباره أرحم من الحاج قنديل، وإن كان يتوق إلى التحرر من سطوته وتكون له شخصيته المستقلة! ويتطلع إلى اليوم الذي يُحزّم فيه بحزام المشيخة. وهكذا انتقل من تحكم الحاج قنديل إلى استبداد الشيخ ، وهو في الحالين مأمور مقهور، تابع لغيره!

ويستهل فصل (اليقين) بتساؤل : " متى تنزل أمطار المدد على أرض النفوس الطيبة، والقلوب المطهرة، والأرواح المضيئة، والأسرار

المقدسة؟"(١٨)، ثم يذكر من الشعر الصوفي : " أنا من أهوى ومن أهـوى أنا / نحن روحان حللنا بدنا / فـإذا أبصرتـني أبصرتـه / وإذا أبصرتـه أبصرتنا"، ثم يتحدث عن الصوفية وشفافية الروح، المتسامية عن كل ما هو مادي، الشاخصة إلى الملأ الأعلى، تحلم بالجنة والحور العين.. فقد تملكـت الراكشي نزعة صوفية. ويبشره شيخه بأنه تجاوز كل المقامات .. وتظـل المتعة الروحية نتعايش معها في دائرة وجد تضوي وتشف، لا يستطيع رسم هذه الدائرة إلا يراع كاتب خاض التجربة بنفسه، أو عرفها مـن أحـد المتصوفة المقربين إليه.

وفي فصل (مواصلة المدد) (١٩)، وردت أقوال من حزب الشاذلي، تتبع بعدها مسيرة الراكشي الذي أصابه هزال لزهده عن الطعام وتطلعـه لنعيم الجنة. حتى أنه لا يقرب موائد الطعام، و قالوا عنه إنه بركة، وقـالوا أيضا إن الخرف أصابه حين رأوه يلوك شيئًا لا يرونه، فيرد التهمة قائلا : " المخرف أبوك ! .. هذا طعام من الجنة لا تراه الأعين الكافرة !"(٢٠).

وفي فصل (التحليق بلا أجنحة) (٢١)، نقرأ أقـوالا أخـرى لأبي الحسن الشاذلي، منها أن يختار المرء الفرار إلى الله راجيًا ثوابه.. ثم نواصـل مسيرة الراكشي الذي اعتاد التردد على المعهد الديني ومعه نبوت يطرد بـه الأولاد المشاكسين. صبر وتحمّل وهو يسير في منازل السائرين ومراحـل السالكين، حاملا مجمرة بخور.. يكتب عنه بشفافية أخاذة : " نور في قلبه، يشغله دائما بأمور الآخرة. سطعت الشمس في داخله بشـدة، اجتذبتـه، لفّته، استغرقته في أضوائها المبهرة، فذابت نفسه. انقشـعت أمـام عينيـه سحب الأغيار والأشكال والإشكال. وامتلأ القلب بعظمـة الله ومحبتـه وجلاله. لم يعد على صلة بالخلق ورسومهم. أزالهم من نفسه، وانفـرد إلى

الحق .. " (٢٢). هكذا قطع الراكشي صلته بكل ما هو دنيوي، وتـاق إلى كل ما هو أخروي.

وفي فصل (المجاهدة) (٢٣)، أقوال أخرى للشاذلي، ونقف علـى مجاهدات الراكشي، الذي مال إلى جابر برغوت، وابتعد عـن يوسـف بدوي. اقترح عليه جابر أن يُحيوا مولد سيدي الأنفوشي أحـد تلاميـذ ياقوت العرش. مال الراكشي أكثر إلى العزلة. وظن الناس أن جابر برغوت خاوى جنية، لقراءته الطالع وعمل السحر وإن كان يوظفه في أعمال الخير.

وفي فصل (أسواق من النور) (٢٤)، يعيد كتابة رواية للشـاذلي، سبق أن كتبها في فصل (متى يأذن الله ؟) (٢٥).. ويصحبنا مع الراكشي في رحلة زهد تامة بعيدة عن الناس، وتوقه إلى فيوض إلهية . وهـو دائـم اللواذ بمساجد أولياء الله. اختلف الناس في أحوالـه . قـال أحدهـم : " الراكشي ليس مجنونا .. أسرف في التعلم، فتشوش مخه! " .. وطالب آخـر أن يتولى الحاج قنديل علاجه، فرد عليه بأنه أصح منا . شـبّهه الغريـاني بأيوب السكندري. وقال عنه الحاج قنديل إنه بركة، فاعترض الغرياني لأن امرأته تنفق عليه من مساعدات أهلها . وقال الحاج قنديل : " قد يكـون علي الراكشي في حياتنا وليًا جديدا ! " (٢٦). فاجأ الراكشي النـاس بسيف خشبي يرفعه، ويخدم المصلين في المسجد، وينفر من مداعبة زوجته . قال له أمين عزب : " هل أفقدك يوسف بدوي عقلـك ؟ " (٢٧) .. في إشارة غير صريحة لتطرفه هو وشيخه في فهم الدين ، وإن اعتـبراه زهـدًا وانقطاعًا عن دنيا المحسوسات. وثمة عبارة للكاتب قد يكتنفها الغمـوض في معرض تصويره لحال الراكشي : " جاوز سجن عبادات صفات النفس إلى

الصفات الروحية في عالم الأمر " (٢٨).. فهي جملة مركبة وإن كان المعنى مفهوما .

ويستهل فصل (اتساع ضيق الأكوان)(٢٩) بأقوال للشاذلي ، يتحدث بعدها عن طلب أمين عزب من الراكشي أن يسعى لرزقه . فعاد للصيد والبحر، لكنه اصطدم بعسكري السواحل الذي منعه من الصيد في الممنوع . وفي محاولة لإخفاء نفسه منه، سحبته المياه تدريجيا وغرق . يصف الكاتب موته قائلا : " اتسع ضيق الأكوان. وحصلت أنوار المواجهة، وصارت الروح سرًّا من أسرار الله، وأقبل القلب على رؤية مولاه. لا ظلمة، ونور العرش دائم في الليل والنهار " (٣٠) . والعبارة موصولة بمداخلة تتصدر هذا الفصل عن أقوال للشاذلي . ويختتم الكاتب حياة الراكشي بجنازته في فصل (جسر إلى الحبيب) (٣١)، الذي يبدؤه بقول للشاذلي ومقطوعة شعرية . توقف نعشه أمام جامع المرسي، فوصفه المشيعون بأنه وليٌّ فاضل، واندفع جابر برغوت يمسح النعش بيده وهو يقول : "كراماتك محفوظة يا شيخ علي!"(٣٢). وطلب يوسف بدوي له المغفرة والرحمة. وسمعوا صوته من داخل القبر يتلو الشهادتين ويذكر الله والرسول . يعلق الكاتب بقوله : " الوصول إلى مقام المشاهدة، لا يكون إلا بعد المفارقة من هذا العالم " (٣٣) . وفي آخر سطور الجزء الثاني (ياقوت العرش) يقول الكاتب : " بلغ درجة النفس المطمئنة، سدرة المنتهى، البرزخية الكبرى، نهاية مراتب الأسمائية التي لا تعلوها مرتبة. جاوز قناطر النار، واستوجب الجنة ". وهكذا انتهت حياة الراكشي بنظرة حب وتعاطف من الكاتب له.

وكما أن الراكشي شخصية لجأت إلى الدين فرارًا من واقع ظالم، لجأت أيضا أنسية وهي امرأة ارتكبت الكثير من الخطايا، سعيًا إلى كسب تعيش منه، ولكن أنسية لا تعرف القراءة، قراءة كتب دينية مثلما قرأ الراكشي، إنما هي امرأة بسيطة تفهم الدين بفطرتها، فلجأت إلى الأولياء الصالحين تدعوهم أن يتزوجها سيد الفران لتعيش معه في الحلال، وأن يبعد عنها حمادة بك ومضايقاته، وقد رأت في منامها السلطان المرسي أبي العباس وياقوت العرش، وكانت تلك الرؤى بشرى بأن الله استجاب لدعواتها وتوسلاتها . وكما رسم شخصية علي الراكشي بعناية واقتدار في فصول الرواية المختلفة، كذلك اعتنى بشخصية أنسية التائبة .

في فصل (الغوث) (٣٤)، يسوق الكاتب حكاية لأبي العباس الذي توقع موته، فزار مريده أبا عبد الله الحكيم بأشموم ليودعه، ثم سافر إلى أخيه ليقيم عنده أيامًا قليلة ثم يعود إلى الإسكندرية يبيت فيها ليلة لحقته فيها الوفاة (٣٥). وقد استغاثت أنسية به ليبعدها عن مضايقات حمادة بك بعد أن تابت عن المعاصي، وترجوه أن يتزوجها سيد الفران . وقد شهقت لرؤية السلطان الذي طمأنها بحل مشكلتها، وذهب متلاشيًا كأن لم يكن !

وفي فصل (رؤيا) (٣٦)، استهلال بين قاضي القضاة شمس الدين بن اللبان والفقير، الذي طلب منه السفر إلى الإسكندرية والاجتماع بسيدي ياقوت العرش، فيلقى الفرج على يديه. ولما وصل الشيخ شمس الدين إلى باب الخلوة، وجد سيدي ياقوت العرش يقول : " أبشرْ، فقد قُضيت حاجتك، فإني سُقتُ عليه جميع الأولياء، فلم يقبل، فسُقتُ عليه سيد الأولين (ص) .. وطلب منه السفر إلى طنطا والطواف حول صندوق سيدي أحمد البدوي حيث تُقضَى حاجته. وتلا ذلك مداخلة أخرى روتها

سيدة رأت كأن الأستاذ ياقوت العرش قابلها وبشّرها بتوظيف زوجـــها، وتحقق له ذلك. وقد استقى الكاتب المداخلة من (دائرة معــارف القــرن العشرين) لمحمد فريد وجدي . وأورد تصحيحًا حيــث أن الســيدة لم تصرّح بأن ياقوت العرش صرّح لها بتوظف زوجها، وإنما بشّرها بالخـــير والرزق . وقد سجل الرؤيا موثقة . ونقلها كما هي بنفس التصحيح الـذي وردت به ، جريًا على الطريقة الصحفية بتصحيح الخطأ في عدد تال .وبعد الحديث عن كرامات ياقوت العرش في حدثين بارزين، ولج عالمه الروائـــي بقوله: " رأت أنسية ــ فيما يشبه الحلم ــ سيدي ياقوت العرش "(٣٩).. ويسأل : " لماذا اختار زيارتها حيث تقيم ؟ .. وهل يعرف أنها منعت تـردد الرجال عليها ؟ " (٣٨).. وروى لها سيد الفران ــ وقد لزمت بيتها بعد زواجها منه ــ الأيام التالية لمغادرة السلطان ضريحه حيث " أزال عن وجه الحياة في بحري التصرفات الخاطئة " (٣٩).. وتبدّى كأن ياقوت العـرش يحاور أنسية، ويهمس لها : " ما يدفعه سيد في قهوة كشك يكفي إيجــار شقته " (٤٠). ولما قالت إن أصحاب البيوت يرفضون، دلّها على التاجر كمال مصباح، وقال لها عن الرسول الكريم : " لست بملك !..والشـكوى لغير الله طريق السائرين وراء راية إبليس !.."(٤١) . وروى التاجر أنــه استقبل ياقوت العرش في نومه، عقب زيارته لها، ودلها على الشقة، تنفيــذًا لأمر سيدي ياقوت العرش .. إلا أن سيد الفران اعترض على الشقة لأنهــا في الشارع الذي يتاجر فيه فؤاد أبو شنب في المخدرات .

وبذلك حقق الكاتب التوازي بين ما هو وارد في الكتب التي تنــاولت سير الأولياء الصالحين، وبين أحداث روايته. والتوازي يحقق التوازن بمعــى المواءمة بين هذا وذاك . فيصبح الاستهلال عنصرًا مكملاً للعمل الإبداعـي،

وليس مجرد إضافة أو استطراداً يمكن حذفه. فرؤيا أنسية للإمام في المنـــام، سبقته رؤى ناس آخرين، منها ما نقله من (دائرة معارف القرن العشرين)، كأنه بهذا التسجيل يدخل عنصر صدق الحدث، لمن يداخله شك . وبيـــان مكانة الإمام ونفوذه الروحي .كأنه يعقد علاقة حميمة بين الواقع التـــاريخي وبين شخوص عمله الروائي، متأثرًا بالكتابة الصحفية التي أعطت لرواياتـــه مذاقًا جديدًا يتميز به محمد جبريل عن سواه من الروائيين العرب .

وتحدث الكاتب عن امرأة أخرى نهجت الدرب نفسه الـــذي نهجتـــه أنسية، وإن كان بطريقة مختلفة . وقد عايشنا أنسية منذ بداية الرواية ، أمـــا المرأة الثانية موضوع حديثنا ــ وتدعى تفاحة ــ فلم يذكرها إلا في فصـــل واحد، بعنوان (الخدمة في ساحة الطهر) (٤٢)، يبدؤه بروايـــــة عـــن الشاذلي وقول له، ثم ولج عالماً مغايرًا لعالم الراكشي، إذ صـــوّر الردّاحـــة تفاحة التي هجرت الردح، وسعت إلى الشيخ يوسف بدوي وترددت عليه، فانصلح حالها. وتزوجت فكهانيا حين استحال زواجها من الشيخ، لكنها رأت أنها مكتوبة للشيخ، فطلبت الطلاق من زوجها حتى تعيش مع الشـــيخ بالحلال، وانصرفت إلى عبادة الله وخدمة الطريقة، واشترط الشيخ عليها ــ مثلما اشترط على الراكشي من قبل ــ أن تحيا معه كأنها ميتـــة، فقبلـــت الحياة معه دون زواج، تخدمه وتخدم مريديه مقابل طعامها. وتـــابت عـــن المعاصي كتوبة رابعة العدوية . وهي تشبه توبة أنسية، لكن أنسية اختـــارت الطريق الصحيحة وتزوجت . أما الردّاحة، فقد أذعنت لشـــروط الشـــيخ مثلما أذعن علي الراكشي، فهي ضحية أخرى لانحراف مـــزاج الشـــيخ واستبداده، وقبلت العيش معه بالحلال تحت سقف بيته !

ولا يقتصر الميراث الديني على الراكشي وأنسية وتفاحة، وإنما يتغلغل الأثر الديني في كل الشخصيات بصورة أو بأخرى. حتى تلاميذ مدرسة البوصيري يتساءلون عن صاحب المقام.. هل هو البوصيري، وبنيت المدرسة على قبره، أم هو سيدي الأنفوشي، أم هو ولي مجهول انقطع نذره)؟(٤٣). وحين ظهر أبو العباس في المنام، رأينا العديد من الشخصيات تتحدث عن الرؤيا الخاصة بهم. واهتمام الكاتب بهذا الأثر الديني المتغلغل في النفوس، واضح في ظواهر أخرى يحتفي بها، كوصفه لليلة الكبيرة لمولد السلطان أبي العباس (٤٤) ، وما تضمه من فرق الإنشاد الديني التي تدعو الله وتمدح الرسول(ص).. و " تلاغط من مدائح الرسول, وأذكار الشاذلي، والأوراد، ودلائل الخيرات. والدعوات، وصيحات المنشدين، وحشرجات أهل الذكر، وطالبي السبرء والشقاعة والنصفة والمدد.. جماعات يتلون القرآن الكريم، وأناشيد الترنم بحب الرسول، والصلاة والسلام على النبي " ، ويطلبون المدد : " مدد مدد .. سيدنا النبي مدد / مدد سيدنا الحسين مدد / مدد مدد .. يا طاهرة مدد / مدد مدد يا شاذلي مدد / ويا بدوي .. يا مرسي .. يا حنفي / يا راضي يا رفاعي يا سيدي إبراهيم / مدد مدد .. يا شاذلي .. مدد " (٤٥).

و (في حضرة ياقوت العرش) (٤٦)، فصل كامل يصوغه الكاتب عن ياقوت العرش، نشأته منذ ولادته ببلاد الحبشة، وما قاله النبهاني عنه ، بأنه " سمّي ياقوت العرش لأن قلبه كان ينظر دائما إلى العرش (٤٧)، وذكر بعض المرويات عنه..فقد ظل يباع ويشترى إلى أن جاء إلى أبي العباس. يمتد نسبه إلى سيدي أبي الحسن الشاذلي. ودعا تاجر أن يهب عبده ياقوت لأبي العباس المرسي إذا نجاه ربه من العاصفة. ونفذ أمره . ولزم ياقوت

مجلس السلطان لا يغادره حتى مات ودفن في المسجد. وقد رفـــض أبـــو العباس خطبة ابنته مهجة لابن والي مصر الناصر بن قلاوون، واختار ياقوت زوجًا لها بعد عتقه إياه. و قد يظن ظان أن هذا الفصل منسلخ عن السياق الروائي، إذ إن الكاتب يتحدث فيه عن أحد الأولياء الصالحين، مبتعدًا عـن السياق الروائي، تاركًا شخوصه بعض الوقت ليقدم لقارئه نبذة تاريخية عن قطب من أقطاب الصوفية، إلا أنني أرى منحى جديدًا في الكتابة الروائيـــة يتميز به محمد جبريل عن سواه من الروائيين، باعتبـــار يـــاقوت العـــرش شخصية من شخوص روايته، وليس مؤثرًا فقط في شخوصه. والفائدة الـتي نخلص إليها هي اقترابنا من واقع الشخوص، فياقوت وأبو العباس وغيرهمـــا شخصيات تاريخية لعبت دورها البارز في تشـــكيل الوجـــدان المصـــري، وحضورهما القوي في الرباعية يوحي للقارئ بأن الكاتب يتحـــدث عـــن شخوص عاشت في حي (بحري) فعلا، فلا يجد في الراكشـــي وأنســـية ومختار زعبلة والغرياني وسيد الفران وغيرهم ناسًا من بنات أفكار المؤلف ، وإنما هم ـــ هكذا يوحي المؤلف للقارئ ـــ شخوص عاشت في هذه الفترة ، فيشحن إحساس القارئ ويكون في حالة حضور قوي مع هؤلاء الناس.

أستهل فصل (رحلة الاتجاه الواحد) (٤٨)، بآيات قرآنية عن الجنة ونعيمها، ترسم الجو في تناوله لعلي الراكشي وما ينتظره من حسن الثواب. وروي عن صلاة الجنازة التي زاحم الصفوف فيها رجال، حـــاول جـــابر برغوت التعرف عليهم فاختفوا. وحكت زوجة الراكشي عن أحواله وعـن كراماته ومكاشفاته، وهي أحوال أقرب إلى المعجزات التي ولى زمانهـــا ! وثمة روايات أخرى على لسان الغرياني. واستطرد يحدثنـــا عـــن أحـــوال

الراكشي في الجنة واستقبال الملائكة له، ومظاهر النعيم الذي يعيش فيـــه، وعن تزاوره مع من سبقوه .

ومن بردة البوصيري، استهل فصل (أصوات الأحلام القديمة) (٤٩) ببعض الأبيات ، وانتقل مع عبد الله الكاشف إلى داخل جامع البوصـــيري المواجه لبيته. يصف الجامع المزين بكتابة بخط فارسي لرقائق الذهب لـــبردة البوصيري، وآيات قرآنية مكتوبة بخط الثلث. ويغوص الكاتب في وصـــف جوامع الحي ومساجده وزواياه وأضرحته للأئمة الإثني عشر المتواجـــدة في مكان واحد.

وحديث شريف استهل به فصل (المسافر بلا زاد)(٥٠)، وكلام لأئمة الصوفية .. ثم يذكر مقولة للراكشي:"عرفت من الجد الســـخاوي أن وليّ الله الأنفوشي يرقد في الضريح المسمّى باسمه في قلعة قايتباي.." .. فيجيبـــه برغوت : " قلبي يحدثني أن الضريح بلا ولي يرقد تحته .. (٥١). واتجـــه برغوت إلى الضريح وهو يستعيد كلام الراكشي، ويـــتردد قـــول عـــن الأنفوشي بأنه يرى ما لايراه الناس، وتتكشّف له خبيئات نفوسهم، ويدلهم إلى الطريق إلى الله, ويرى برغوت أن الراكشي لو أمد الله في عمره لأصبح قطب غوث، وصار له أستاذا وشيخا يهتدي به. وهذا الفصل لا يقتصـــر على جابر برغوت ومروياته عن الراكشي، فقد بـــدأه الكـــاتب وأنهـــاه بشخصية حمادة بك غريبة الأطوار. والفصل يشي بالتناقض الشديد بـــين شخصية دينية (جابر برغوت)،وأخرى عابثة (حمادة بك) . هل هو مجتمع متقلب الأحوال؟ أم هو الفعل ورد الفعل يتبادلان المواقع فيما بينهما ؟ هـــل هو الزهد عن الدنيا والإقبال عليـــها في آن ؟ إنهمـــا حقـــا شـــخصيتان متناقضتان، تشبهان قطبي مغناطيس متنافرين على الدوام. فبينا يتطلع جـــابر

إلى لذة روحية ينصرف بها عن دنياه اللاهية، يتطلع حمادة بـــك إلى لـــذة حسية يتقرب بها إلى دنياه اللاهية !! وإن كان ثمة نظرات عفوية لحمادة إلى المآذن والقباب. جميل من الكاتب أن يعبر عن تناقضات المجتمع، وجميل منه أن يصوغه بما يشبه التدوير، فيبدؤه بانصراف حمادة بك من مجلس الرجال، وينهيه بإطلالة عليه وخشيته من الفضيحة، إلا أنه لا يكف عن الســـلوك المعيب. وفي المقابل، يتحدث الكاتب بإفاضة عن صوفية جابر برغـــوت، واستعادته لصورة علي الراكشي الذي كاد يصبح وليا.

وفي فصل (أنس المحبة) (٥٢)، يروي على لسان البوصيري رؤيـــا الرسول الكريم " فمسح على وجعي بيده المباركة، وألقى علـــيّ بـــردة، فانتبهت، ووجدت فيّ نهضة، فقمت وخرجت من بيتي " وتأتي الإحاطـــة المعرفية بالبوصيري وبردته في صفحات طويلة، في سياق اهتمام عبـــد الله الكاشف بالبردة . وفي الفصل التالي (طيور الخريف) ، تدور أحـــاديث المقهى حول البوصيري والتعريف بنشأته. هو الموظف الوحيد الذي صـــار وليا . وقد طالب بقانون من أين لك هذا ؟ قضى حياته الوظيفية منـــاضلا بلسانه وشعره حتى فصل . وأفاد عبد الله الكاشف بقراءاته عنه .. " منـــذ ولد في البهنسا حتى أسلم الروح ـــ وهو قطـــب ذائـــع الصيـــت ـــ في الإسكندرية : شرف الدين الدلاصيري، حاول أن يجمع بـــين نســـبه إلى دلاص و بوصير، وسمى نفسه الدلاصيري، لكن الناس درجوا على تســـمية البوصيري : محمد بن سعيد بن حماد بن محسن بن أبي سرور بن حيان بـــن عبد الله بن ملاك الصنهاجي. امتداد الانتماء إلى فروع قبيلـــة صنهاجـــة العربية في بلاد المغرب " (٥٣). مرة أخرى، يلوذ الكـــاتب بالجـــانب المعرفي، وإن كان من خلال عين عبد الله الكاشف القارئة، فالكاشف اتخـذ

وسيلة يشبع بها رغبته في استكمال التعريف بشخصية البوصيري، ليمتزج بشخوص الرواية التي ابتدعها، وربما هي أسماء من واقع ناس (بحري) أو أسماء مستعارة لهم. ويقطع المعلومة بتساؤل يكسر حدة السرد..

هل كان افتقاد العدل هو الدافع للتصوف ؟..

وهل كان تصوف الناس رفضًا للواقع أم فراراً منه ؟..

لماذا رفض وظيفة محتسب القاهرة ؟ أي جابي الضرائب..

لماذا أبى أن يتقلدها ؟

و التساؤلات تشي بالظلم في جباية الضرائب، ورفض الوظيفة إعلان صارخ برفض الظلم والاستبداد.. ولاحظ هنا أن الكاشف موظف ارتقى السلم الوظيفي حتى أحيل إلى المعاش، فاستماله البوصيري الذي كان موظفا مثله، وإن كان شجاعا حين وقف ضد الظلم والاستبداد.

واستهل فصل (قوت القلوب)(٥٤) بآية من الذكر الحكيم، وإن نسبت سهوا إلى الشاذلي ! كما وردت أدعية للشاذلي ومقولة لابن عطاء الله، وأبيات من بردة البوصيري .. كتمهيد قبل أن يتحدث عن امتناع الكاشف عن التردد على الجوامع، وبدأ يتردد على حضرة الأحمدية الشاذلية في جامع سيدي عبد الرحمن بن هرمز، ومسجد الحامدية الشاذلية وزاوية الطريقة. يكتفي بالإنصات والمشاهدة.. ويسمع حودة بدران يردد : لا إله إلا الله ، محمد رسول الله.. ويتلو آية قرآنية، وتعلو أصوات المتحلقين حوله بالصلاة على النبي . وتتلى الأحزاب والأوراد والأهازيج الصوفية والمدائح النبوية والأدعية والابتهالات ثم تنشد البردة.

وفي فصل (الانتظار)(٥٥) استهلال بسورة (الشرح)، التي كان ينبغي أن تسبق المقولات التي ذكرت للشاذلي، التي تندرج في باب الحكم

والمأثورات.. ونقرأ في هذا الفصل عن انتظار الكاشف للمـــوت، الـــذي يتوقع بمجيئه، وكانت لوحدته دخل كبير في سيطرة هذه المشاعر عليه.

وفي مستهل فصل (مشارق الفتح)(٥٦) نقرأ مختارات من أقـــوال الشاذلي وأبي العباس، بعدها يتحدث عن اتجاه جابر برغوت إلى التصوف . هجر الخدمة في جامع ياقوت العرش، وحمل قربة ماء، يطوف بها شـــوارع الحي. سعى للقاء سيدي الأنفوشي ـــ كما أمره ياقوت العرش . وينقلنـــا الكاتب ـــ كما هي عادته ـــ إلى جانب معرفي لتبـــين حقيقـــة ســـيدي الأنفوشي، الذي لم يره أحد. ويرجح أن العائلة الإيطالية أنفوس احتكـرت صيد السمك وبيعه، ويذكر أن الضريح الغارق في الظلمة داخـــل قلعـــة قايتباي بلا أتباع ومريدين، ولا يذكره أحد. الرواية غير مؤكدة . قال عنه ياقوت العرش : " الأنفوشي حقيقة .. رفاته في الضريح الذي يتوسط فنـاء مدرسة البوصيري الأولية بالموازيني " (٥٧). وشكك أمـــين عـــزب في وجود رفات. لا يوجد تحت القبر أنفوشي ولا رأس التين. قـــال لـــه: " جعلتَ الوهم وليًّا يا برغوت ؟! " (٥٨). ورغم الإنكار إلا أن برغـوت ما زال مؤمنًا بوجود رفات له : " إنه سيد ناس الحي كلـــهم .. بركاتـــه تشمل المنطقة من المنشية إلى رأس التين " (٥٩).

ويستهل فصل (ارتحال إلى الأسمى)(٦٠) بمقولة للشاذلي عن المريـد الحقيقي الذي " تترشح فيه أنوار المنّة"، وأخرى لأبي العباس . والمقولتـــان تتساوقان مع حديثه عن جابر برغوت الذي لزم جدار ضريـــح ســـيدي الأنفوشي بمدرسة البوصيري. قد يختفي فجأة. تضئ وجهه مســـحة مـــن الطهر. روي عنه قدرته على تمييز الوجوه في الظلام، ومعرفتـــه وقـــائع

المستقبل، والتنبؤ بقدوم النوّة، وقيل إن أولياء الله يتراءون لـــه، وإن الجـــن تقمصته، وقيل إنه أعقل العقلاء، وإن الله اصطفاه لحضرة أنسه!

ويستهل فصل (ونفس وما سوّاها)(٦١) بآية قرآنية وقول للشاذلي وآخر لأبي العباس،ثم يحدثنا عن الشيخ عبد الحفيظ إمام سيدي علي تمـراز. اعتبره الناس إمام وقته، وهو القائل : " ما جاء به الرسول علينا أن نـــأخذ به، وما نهى عنه علينا أن ننتهي عنه " ، وأفتى بعـــدم جـــواز الشـــفاعة، والتوسل بالأنبياء والأولياء، وقال إن كتابة الرسائل للأولياء خرافة، وإنهـــم قدوة فقط. ونهى عن قراءة (دلائل الخيرات) وهاجم جماعـــات الطـــرق الصوفية، لما وجده من أباطيل. ورفض السحر والرقي والعـــين الحاســـدة وتحضير الأرواح، ورفض قراءة أحزاب الشاذلية قائلا : " لا أحـــب إلى الله من لا إله إلا الله " ، و " لست وليا ولا صاحب طريقة، ولا مريدين لي ".

ويبدأ فصل (النذير)(٦٢) ، بحديث شريف و أقوال لأبي الحســـن الشاذلي .. والفصل خليط من أحداث سياسية تشي بقرب قيام الثورة ضد فساد الحكم، وكرامات جابر برغوت وتحذيره الناس من عذاب يوم عظيم.

وفي (بحر بلا ساحل) (٦٣) أقوال لأبي الحسن الشاذلي وابن عطاء السكندري، ويواصل الكاتب حديثه عن اتجاه جابر برغوت إلى التصـــوف وانسلاخه عن الدنيا الفانية، وهو القائل : " أعوذ بالله أن أدّعي الولايـــة .. أنا خادم الأولياء ! " (٦٤) .. وهويسير في دروب الصوفية منذ أمـــره ياقوت العرش واختفى، وقد حفر قبره بجوار قبر علي الراكشـــي ، دلالـــة سيره على نهجه وخطاه .

وفي (السباحة في بحار الشوق)(٦٥)، أقوال وأدعية لأبي الحســـن الشاذلي يستهل بها حديثه عن جابر برغوت، وتشككه في ضريح الأنفوشي

واتجاهه إلى ضريح علي تمراز، لعله يجد البشارة ، و " علي تمراز مجذوب بدا منه ما يشبه الكرامات في وقت حسن باشا الإسكندراني، فأمر بإنشاء هـذا الجامع باسمه " (٦٦).. وطالت جلسة جابر بجوار المقـام، ولوحـظ أن الموضع الذي يجلس فيه يظل مضاء حتى الصباح.

وفي (بحر الأنس) (٦٧) ، أقوال لأبي الحسن الشاذلي عن دفع الضر عن أنفسنا، وتعريف لأبي العباس المرسي، لأهل المحبة والشوق.. ثم يعـرج بنا إلى جابر برغوت الذي اعتبر ظهور قناديل البحر نذيرا بيـوم القيامـة. ويسترسل الكاتب في الإفاضة عن حال الوجد في نفس جـابر، وإطاعتـه الأولياء .. وهومحب للتصوف وأربابه، وإن لم يذق ما ذاقوه، ولا عرف ما عرفوه. لم يتعظ الناس بالبلاء الذي حاق بهم في الوباء ، ولا في الحريق، ولا في قناديل البحر .

وفي فصل (الوقوف على باب الولاية)(٦٨) ، استهلال بكلام لأبي الحسن الشاذلي عن عبادة الله كما أمرنا، ومقولة لابن عطاء الله عن تـأخر أمد العطاء مع الإلحاح في الدعاء " ربما أعطاك فمنعـك، وربمـا منعـك فأعطاك " .. أما أحداث هذا الفصل فعن مناقب وكرامات أوليـاء الله.. وهاك جابر برغوت ما زال يأمل في ظهور وليّ الله الأنفوشي.. ولما شـاهد نجما يضئ ويختفي، اعتبر ذلك إنذارا من السماء !

ويستهل فصل (الآن .. عرفت) (٦٩)،بأدعية لأبي الحسن الشاذلي ..ينقلنا الكاتب نقلة مفاجئة إلى الشيخ جابر برغوت، الذي قرر السفر إلى القاهرة، وترك (بحري) ، ويصرح الكاتب في نهاية الرباعيـة أن وجـود الأولياء لم يحل دون ارتكاب المباذل والشرور، والانغمـاس في الذنـوب والشهوات .. فقد غرق الناس في الغفلة وتعلقت القلوب بالأغيار !

والملاحظ أن الكاتب يعمد إلى إثبات نصوص من التراث الصـــوفي في بدايت الفصول التي تتحدث عن علي الراكشي ثم جابر برغوت ، كمـــا أورد فصولا عن حياة ياقوت العرش ..

مراجعة واجبة لآيات القرآن الكريم :

وردت في الرباعية آيات قرآنية استشهد بها الكاتب في مقدمات بعض الفصول، وبمراجعتها لوحظ الآتي :

١ ــ كان ينبغي أن يذكر اسم السورة ورقم الآية التي استهل بها الفصل .

٢ ــ ورد دعاء من الآية القرآنية ٢٨٦ من سورة البقرة دون إشـــارة إلى ذلك (٧٠) .. " ربنا لا تؤاخذنا إن نســـينا أو أخطأنـــا ".. وفي الصفحة نفسها أورد آية قرآنية أخرى من سورة الأحزاب (آية ٥٦) دون إشارة.

٣ ــ وردت كلمة خطأ في الآية ٧٢ من سورة (الزخـــرف) (٧١)، وصحتها (تعملون) بدلا من (تفعلون)

٤ ــ كما وردت كلمة خطأ في الآية ٥٢ من سورة (الدخان) (٧٢)، وصحتها (عيون) بدلا من (نعيم).

٥ ــ كما وردت الآية ٣٥ من سورة (الأحزاب) ، ونسبت خطـــأ إلى الشاذلي (٧٣)!

٦ ــ كان ينبغي أن تسبق سورة (الشرح) ــ كلام الله العزيـــز ــ أي قول آخر (٧٤).

والمرجو تدارك هذه الأخطاء غير المقصودة في الطبعة التالية للرواية..

الهوامش :

(١)محمد جبريل : البوصيري ــ ص ٦٧
(٢)د. ثروت عكاشة : المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافيــــة ــ لونجمان ومكتبة لبنان ــ القاهرة ١٩٩٠ ــ ص ٢٣٦
(٣)نفسه
(٤)نفسه
(٥) نفسه
(٦) ياقوت العرش ــ ص ١٦٨
(٧) د. طيبة صالح الشذر : ألفاظ الحياة الثقافية في مؤلفات أبي حيــان التوحيدي ــ القاهرة ١٩٨٩ ــ ص ٢٣٦
(٨)محمد جبريل : أبو العباس ــ الفصل الرابع
(٩)المصدر السابق ــ ص ٤١
(١٠)المصدر السابق ــ الفصل الخامس
(١١)المصدر السابق ــ ص ٥٣
(١٢)المصدر السابق ــ الفصل التاسع
(١٣)المصدر السابق ــ الفصل الحادي عشر
(١٤)المصدر السابق ــ الفصل الثالث عشر
(١٥)المصدر السابق ــ الفصل التاسع عشر
(١٦)المصدر السابق ــ الفصل العشرون
(١٧)المصدر السابق ــ ص ١٩٢
(١٨)المصدر السابق ــ ص ٢٤٩
(١٩)محمد جبريل : ياقوت العرش ــ الفصل السادس
(٢٠)المصدر السابق ــ ص ٦١
(٢١)المصدر السابق ــ الفصل الثامن
(٢٢)المصدر السابق ــ ص ٧٥
(٢٣)المصدر السابق ــ الفصل الثاني عشر
(٢٤)المصدر السابق ــ الفصل الرابع عشر

(٢٥) أبو العباس ــ الفصل الخامس
(٢٦) ياقوت العرش ــ ص ١٣٠
(٢٧) المصدر السابق ــ ص ١٣٤
(٢٨) المصدر السابق ــ ص ١٣٣
(٢٩) المصدر السابق ــ الفصل الثاني والثلاثون
(٣٠) المصدر السابق ــ ص ٢٥١
(٣١) المصدر السابق ــ الفصل الثالث والثلاثون
(٣٢) المصدر السابق ــ ص ٢٥٦
(٣٣) المصدر السابق ــ ص ٢٥٨
(٣٤) أبو العباس ــ الفصل السادس والعشرون
(٣٥) المصدر السابق ــ ص ٢٣٤
(٣٦) ياقوت العرش ــ الفصل الأول
(٣٧) المصدر السابق ــ ص ٩
(٣٨) المصدر السابق ــ ص ١٠
(٣٩) المصدر السابق ــ ص ١٢
(٤٠) المصدر السابق ــ ص ١٣
(٤١) المصدر السابق ــ ص ١٤
(٤٢) المصدر السابق ــ الفصل الحادي والثلاثون
(٤٣) المصدر السابق ــ الفصل الثالث عشر
(٤٤) أبو العباس ــ الفصل السابع والعشرون
(٤٥) المصدر السابق ــ ص ص ٢٤٢، ٢٤٣
(٤٦) ياقوت العرش ــ الفصل التاسع
(٤٧) المصدر السابق ــ ص ٨١
(٤٨) البوصيري ــ ص ص ١٦، ١٧
(٤٩) المصدر السابق ــ ص ٣٠
(٥٠) المصدر السابق ــ ص ص ٣٧، ٣٨
(٥١) المصدر السابق ــ ص ٤٣

(٥٢) المصدر السابق ــ ص ص ٤٧، ٤٩
(٥٣) المصدر السابق ــ ص ٦٦
(٥٤)المصدر السابق ــ ص ص ٩٧ / ٩٩
(٥٥) المصدر السابق ــ ص ص ١٢٤، ١٢٥
(٥٦)المصدر السابق ــ ص ص ١٣٢، ١٣٣
(٥٧) المصدر السابق ــ ص ١٣٨
(٥٨) المصدر السابق ــ ص ١٣٩
(٥٩) المصدر السابق ــ ص ١٤٠
(٦٠)المصدر السابق ــ ص ص ١٥٥، ١٥٦
(٦١) المصدر السابق ــ ص ص ٢١٥، ٢١٦
(٦٢) علي تمراز ــ ص ص ١٥، ١٦
(٦٣) المصدر السابق ــ ص ٥٤
(٦٤) المصدر السابق ــ ص ص ٦٧، ٦٨
(٦٥) المصدر السابق ــ ص ٥٨
(٦٦) المصدر السابق ــ ص ٦٩
(٦٧) المصدر السابق ــ ص ص ١٧٠، ١٧١
(٦٨) المصدر السابق ــ ص ص ١٨٤، ١٨٥
(٦٩) المصدر السابق ــ ص ص ٢٤٤، ٢٤٥
(٧٠) أبو العباس ــ ص ٤١
(٧١) البوصيري ــ ص ١٦
(٧٢) المصدر السابق ــ ص ١٧
(٧٣) المصدر السابق ــ ص ٩٨
(٧٤)المصدر السابق ــ ص ص ١٢٤، ١٢٥

الفصل الحادي عشر

المينا الشرقية

حين بدأ محمد جبريل كتابة روايته (المينا الشرقية)(١) ، أحب أن يضمنها شيئا من واقعه كأديب — وهي سمة بارزة في معظم كتاباته — فشاء أن يجعل من الندوات واللقاءات الأدبية موضوعا لروايته، وجعل من مقهى المينا الشرقية مقرا لها، مما جعل الكاتب أقرب إلى عالمه وهو ينسج خيوط الرواية ويرسم شخصياتها. وإن انتقل بالندوة — في روايته — إلى مكان آخر غير القاهرة ، إلى المكان الذي عاش فيه طفولته وصباه ، إلى المكان الذي أحبه وعشقه وشده الحنين إليه ، حتى أنك إذا سألت عنه وجدته قد سافر بجناح الشوق إليه ، إلى المكان الذي كتب عنه العديد من الروايات ، إلى الإسكندرية ، وبالتحديد منطقة (بحري) .. والمقهى في المكان نفسه .. وهذه الواقعية الممزوجة بالحنين إلى المكان خلقت جوا يأنس إليه الكاتب فيأنس معه قارئه ، لما فيها من مصداقية القول وجيشان الأحاسيس . واستتبع ذلك صياغة لغوية متفردة . وقد ضمن الرواية شخصيات من الواقع ومن الخيال،في مزج دقيق لا يواتي إلا الفنان ذا الطبيعة المرهفة ، والريشة المبدعة في رسم الشخصية المتوائمة مع النسيج الروائي .. الذي يستوحي أحداثه ويستلهمها من بيئة شعبية انتمى إليها فكتب عنها ما يشكل (رحلة إلى العالم القديم) (٢)، وهي رحلة ذات طبيعة خاصة، لما فيها من حنين إلى الماضي و(حلاوة زمان) (٣) .

والرواية إضاءة لأحوال الأدباء ، سواء في معاناتهم فيما يكتبون ، أو ما يعانيه البعض منهم من أجل الحصول على عمل . ولم يبدُ على أيٍّ من رواد الندوة مظهرا من مظاهر الغنى ، فهم إلى الطبقة الفقيرة ينتمون .

و (البطل المطارد) الذي ركز عليه الدكتور حسين علي محمد في دراسته القيمة عن أدب محمد جبريل(٤) ، ما زال مطاردا — أيضا — في (المينا الشرقية) . فالبطل إما مطارد من السلطة دون ذنب جناه، أ و مطارد من الأب أو الأم، كما في روايات : (الأسوار)، و (الصهبة)، و (قاضي البهار ينزل البحر .وفي رواية (النظر إلى أسفل) نجد شاكر المغربي مطاردا من أزمته النفسية، يستمرئ لعبة الاستمناء التي تعني عدم المشاركة في الحياة، وكأنه يشير إلى الرأسمالية المصرية الجديدة بعد الانفتاح، التي تنمي ثرواتها دون اهتمام بإنماء مجتمعها وتطويره.. وفي رواية (الخليج) نجد البطل مطاردا من الحياة جميعها، من الأسرة بمطالبها، ومن رئيس التحرير في صحيفته، ومن الكويت التي احتلتها العراق، ومن جنود الحدود في السعودية.. وقد نجح الدكتور حسين علي محمد في إلقاء الضوء على هذا الجانب المهم في إبداعات جبريل، ناهيك عن قضية الحرية، التي تشغل بال كاتبنا ويعتبرها قضيته الأولى. وهو لا يصرح بها، لكنه في الشخوص التي رسمها، وفي تناوله لقضايا التعذيب وقهر الفكر، إنما يشي بذلك إلى المطلب الحيوي للإنسان، حريته التي لا تقل أهمية عن توفير الملبس والمأكل والمأوى.. من هذه الزاوية، نقرأ رواية (المينا الشرقية)، ونصب أعيننا حكاية البطل المطارد، وأهمية الحرية للإنسان.. وقبل الاسترسال في الحديث عن (المينا الشرقية) نلاحظ أن معظم أبطال رواياته انطوائيون أو انعزاليون، أو قل إن علاقاتهم الاجتماعية محدودة. وبطل (المينا الشرقية)

أديب، ومن ثم فالعزلة ديدنه حتى يتمكن من القراءة والكتابة، وقد دلـــل جبريل على ذلك بمقولة أرنست هيمنجـــواي : " كلمـــا ازداد الكـــاتب انغماسا في عمله، بعد عن أصدقائه، وأصبح وحيدا ".. وما قاله جـــابرييل جارثيا ماركيز عن الكتابة، التي هي في تقديره أكثر المهن عزلة في العـــالم، فلا أحد بإمكانه مساعدة الكاتب في كتابة ما يكتب (٥) . فالراوي هنـــا هو الأديب عادل مهدي يترأس ندوة أدبية، وهو المسئول عن إدارتها ومـــا يثار فيها من آراء . فنتعايش معه.. ذلك الكاتب الذي دق حسّه وتحـــول انتباهه إلى شخص ما يظن أنه يراقب تصرفاتهم ، واتجهت به الظنـــون إلى كل شخص ينطوي على نفسه ، أو يتروي في ركن ، أو يواظـــب علـــى حضور الندوات . ويجدّ في البحث عنه ، حتى أن الـــراوي صـــار عينـــا حساسة ، تبحث في كل الاتجاهات عن العين الأخرى المراقبة .. وتـــدل تصرفات عادل مهدي على فقدان الثقة بين الكاتب والدولة ، أو هي أزمـــة متبادلة بينهما ، بمقدار ضيق مساحة الحرية التي تمكّن الكـــاتب مـــن أداء رسالته .

والراوي أو رئيس الندوة ، لم يُبدِ تعاطفا مع رأي أو إبداع ، مكتفيـــا بعرض وجهات النظر ، وتقديم الأدباء .. وقلما نجد كاتبا اهتـــم بكتابـــة رواية عن هموم الأدباء وأحوالهم . لـــذا تمـــيزت (المينـــا الشـــرقية) في موضوعها، بل إنها كسرت أيضا الحاجز المصطنع بما قدمتـــه عـــن حيـــاة الأدباء.

إن تضييق الخناق على أعمال الندوة ، من قبل رجال المباحث ، أثّـــر بالسلب على عملية الإبداع ذاتها . فالمطاردة والشـــك ينغصـــان عيشـــة الكاتب ، ويجعلانه في مواجهة أحد أمرين : إما ألا يحفل بمـــن يراقـــب ،

ويصر على الجهر بما يراه من رأي ، وإما يتحفظ فيما يقول ويكتب ، إيثارا للسلامة .. ويبدو لنا الراوي متخوفا من العين الراصدة ، لكن الكـاتب لم يطلعنا على آراء الراوي التي يخاف من الجهر بها ، وإن أطلعنا علـى آراء رواد الندوة . وبات الخوف من المطاردة أسلوب حياة تعكر مزاج الكـاتب وتوقعه في اضطراب ، سواء جهر بقول أو التزم الصمت .. فالمراقبة قـاعدة أساسية سواء شكلت الندوة خطرا ما أو لم تشكل، فالمراقبة أمـر لازم ، أو هي نظام اتبع مع أي تجمع ، فيندس من يراقب دون أن يشعر به أحـد . في ضوء هذا ، أدار الكاتب أحداث الرواية ، حول العين الجاسوسة الـتي لا يعرفها أحد ، ولا تكشف عن نفسها , فبدأ الراوي يشك في كـل عـين ويرتاب من كل قول.

وها هو رجل لا يخفي أن عمله حضور الندوات والتجمعات لـيراقب ما يقال فيها ..وتشكك من مسئول بمكتب الجريدة التي يعمل بها محـررا ، بسبب قراءته لكل شيء يرد إلى المكتب ، حتى الرسائل التي تخص موظفـي المكتب كان يطلع عليها (٦) . وبعد خروج محمد الأبيض من المعتقـل ، زاره في بيته ، فحذره من أن يراقب بسبب هذه الزيـارة !(٧). وتحـدث عادل مهدي عن بسيوني الذي أعطاه أوراقا جرى فيها بالشطب والإزالة ، فقرأ إسمه ضمن أسماء المترددين على الندوة . وأفهمه رأفت الجارم أنه عـين على الندوة ، فاعتقد الراوي أنه هو الذي يراقب الندوة وأعضاءهـا ! (٨). وتطرق شك عادل مهدي إلى محمد الأبيض ، وإلى آخرين ..

وضرب الكاتب مثلا بأحد الممالئين للسلطة، المنـافقين لهـا بذلـك الكاتب الذي يحث الحكومة على الإسراع في الخصخصة، بينمـا كـان الكاتب نفسه يتحدث في عهد عبد الناصر عن حتمية الحل الاشتراكي!

الحديث عن الرجل الذي يراقبه حديث متكرر ، وتتجمع عنده بـــؤرة الحدث الرئيسي للرواية ، أو أنه العمود الفقري للبنية الروائية .. من ذلـــك حديثه في الفصل الثامن عن رجل لمحه في المرآة ، كان يجلس على طاولـــة ويتظاهر بقراءة جريدة . وقد ظن ـــ ذات مرة ـــ أن محسن سالم هو الذي يراقب الندوة ، لكنه بعد ما اقترب منه ، عدل عن اتهامه له .. وقد ظن أن صاحب مخزن يراقبه ، لكنه أهمل هذا الظن ، وتشكك في الضابط مجـــدي الأسيوطي (٩) .

تنطبع صورة عادل مهدي في الذهن لرجل خائف متوجس ، الخـــوف يلازمه كظله ، إنه خائف من شيء يتوقع حدوثه ، وإن كـــان لا يـــدري التفاصيل . وعاش بهذه الشخصية من بداية الرواية حتى نهايتها . وتركـــزت الرواية عند هذه البؤرة . وهكذا كان عادل مهدي في كل ظنونه ، مـــا إن يرمي ظلال الشك في شخص ، حتى تتلاشى ويتولد الشك في آخر, ولمـــا اقترح فض الندوة ليستريح من المراقبة ، حذره محمد الأبيض ، حيث يمكـــن الظن بأنه انتقل بنشاطه إلى تنظيم سري. ونصحه باستمرار الندوة مع عـــدم الخوض في مواضيع سياسية . ومادام لا ينتمي إلى تنظيم مـــا ، فـــإنهم لا يقتربون منه .

وثمة لقطات سريعة موحية ، حين يبتعد الراوي عن عالمـــه المـــأزوم ، ومثال ذلك ، حين انتابه أرق حرمه من النوم ، فتطلع إلى العالم الخارجي ، فلم يجد إلا الصمت والهدوء .. ووقعت عيناه على " عجوز وحيدة ، التف جسمها بالطو من التيل الباهت اللون . جلست على المقعد الحجـــري ، قبالة الكورنيش ، تطعم ثلاث قطط فتات خبز مغموسا في اللبن " .. وهي لقطة حانية ، توحي بحنان رومانسي نفتقده في الواقع .. ولقطة ثانية مـــن

هذا العالم الخارجي ، حين عبرت عربة زرقاء مغلقة ، وبداخلـــها تـــتردد أصوات الرجال بالهتاف : إسلامية .. إسلامية .. في إشارة واضحة للواقـــع المأزوم الذي عاشته البلاد في الثمانينيات (١٠).

وتنتهي الرواية بالأزمة ، المتمثلة في موت عيد جزيري ، وهي أزمـــة نفسية أصابت عادل مهدي ألما من مصير الإنسان ، وتضاءل ـــ أمام قـــدر الموت ـــ خوفه وقلقه من المراقبة والمطاردة وفي هذا يقول : " ما الحياة ؟ وما الموت ؟ وما معنى أن ينتهي المرء في لحظة ، يتلاشى ، كأنه لم يكـــن . تغيب الأحلام والرغبات والأشواق والتطلعات ؟ لماذا القـــراءة والكتابـــة والندوة والمناقشات والمراقبة والخوف ، ما دامت الملامح الثابتة ماثلـــة في مدى الأفق ؟ لماذا نولد إن كان العدم حتمية النهاية ؟ " (١١). ثم لقـــي مصيره الذي كان يطارده، فقد أخبرته أمه أن ثلاثة رجال سألوا عنه ، ثم " ذهبوا إلى سيارة سوداء بـــلا أرقـــام في ناصيـــة الشـــارع ، وجلســـوا داخلها"(١٢) .. فنـــزل إليهم مسلما نفسه إلى مصيره المحتوم .. وتنتـــهي الرواية بهذه الصورة الرمزية ، ولا أدري هل قصدها الكـــاتب ، أم جـــاء الرمز عفو الخاطر؟ فالرمز يستشفه القارىء في المزج بين الاعتقـــال ، أو الخوف منه ، مع الموت .. الأجل .. لم يعد يحفل بالمراقبة أو يخاف منـــها ، إنه وصل إلى نقطة النهاية .. وترمز السيارة السوداء إلى المصير المحتوم ، وأن السيارة بلا أرقام ، لأن الإنسان يجهل ساعة أجله . أما الرجـــال الثلاثـــة الذين كانوا ينتظرونه ، فإشارة إلى القضاء والقدر . واختلط معنى المـــوت بالاعتقال ، والخوف من المراقبة يتوازى مع خوف الإنسان من المـــوت . والمراقبة قد تعني هنا أن الإنسان مسئول عن كـــل تصـــرف وســـلوك ، وسيحاسب على كل أفعاله . هنا ، تأخذ المراقبة معنى أكثر شمـــولا مـــن

اقتصارها على البعد السياسي فحسب. وبهذا ترتقي الرواية وتثبت معانيها ومراميها في النفوس ، أكثر ثراء وغنى ، وأبعد غورا وعمقا ، من غير شرح أو طنطنة أو إسهاب ، وتلك عظمة الفن ...

وحين طالعتُ (رباعية بحري) ، جال تساؤل في خاطري عن أهمية ازدحام الرواية بالشخصيات ، ثم ترددت في الإجابة على أساس أن الرباعية البالغ عدد صفحاتها ١٠٨٤ صفحة تحتمل هذا . وأن ما يبدون شخصيات ثانوية ، قد تجيء أدوارهم في فصول تالية ، ما دامت هذه الشخصيات تحقق في مجموعها ترابط أحداث الرواية ، وتلاحمها وتفاعلها ، يؤثرون في الواقع بقدر ما يتأثرون به ، ويكونون بؤرة الحدث بوسيلة أو بأخرى .. ولما أنهيت الرباعية وجدت شخصيات غفل الكاتب عن دورها ، فبدت هامشية وثانوية .. وخاصة عندما تثار مناقشات فيما بينها — غالبا في المقهى — وحين تتصدر النقاش ، نظن أن لها أدوارا رئيسية أو أن لها دورا في تفعيل الحدث ، إلا أن دور بعضها يظل محدودا ، أقحمها الكاتب بقصد إثراء المناقشة حول قضية أو موضوع سياسي ، فكانوا أشبه بـ (كومبارس) الأفلام السينمائية .. وها هي رواية (المينا الشرقية) تزدحم بالشخصيات كأختها (رباعية بحري)، والقضية التي تعنيني هنا، هو مدى ما حققه الكاتب من (لذة النص) على حد قول رولان بارت، أو فلنقل مدى ما حققه النص الروائي من متعة للقارئ.

وقد أجاد الكاتب رسم الشخصيات النسائية أسامة صابر وسنية عبد المحسن وإيناس عبود .. وكثرة الشخصيات يقتصر على عالم الذكور ، أما الإناث فلهنّ أدوار محددة مرسومة بإتقان .

وشخصيات (الميناء الشرقية) تبدو مراوغة ، مثل شخصيات (رباعية بحري) ، ما إن يتعايش القارئ مع إحدى الشخصيات ، وقبل أن يصل إلى حد التعايش معها ، أو الإشباع ، حتى يسحب الكاتب البساط من تحت أقدامه ، وينقلنا قسرا إلى شخصية أخرى ، ويفعل الشيء نفسه مع الشخصية الثانية ، حيث ينقلنا إلى الثالثة ، وقد يرجع إلى حديث سبق أن قطعه عن إحدى الشخصيات ، فتنفتح مغاليق العمل بالتدريج ، ويتم التعرف على معالمه وأحداثه وشخصياته . وهو بهذه الطريقة ينقل قارئه بآلة تصوير سينمائية تلتقط مقاطع ، أو تصور مشاهد من هذا العالم الروائي ، وقد تلتقط الآلة المصورة لقطات عشوائية ، تشبه إلى حد ما عشوائية حياتنا وعبثية مشاهدها التراجيدية .

على أن كثرة الشخصيات ليست سلبية، إذا نظرنا إليها من منظور العالم الحي الذي نعيشه ، وتشابك العلاقات وتداخلها ، بما يكون شبكة متلاحمة يصعب تبين بدايات ونهايات خطوطها وخيوطها .. وما دام الكاتب يقترب من هذا العالم الحي — أو الواقع — الذي نعيشه ، انعقدت الصلة بينه وبين المتلقي . وحلا لهذه الإشكالية ، إشكالية كثرة الشخصيات وكونها تشكل — في الوقت نفسه — نسيج العالم الموار ، فيما قد يعد ضرورة فنية أمينة عن هذا العالم ، يتعايش معها القارىء ، فإن مزيدا من الغوص في أعماق هذه الشخصيات ، ومزيدا من التعريف بها ، يكون ضروريا لاقتراب القارىء أكثر من النص الروائي ، وتعايشه واندماجه بطريقة يسيرة هينة، تجعل القراءة أكثر متعة وأقل عناء .

إلا أن الكاتب حقق مزجا بين شخصيات واقعية وشخصيات الرواية التي هي من ابتداعه ، وإن كانت الشخصيات المبتدعة تلتحم بالواقع ، وإن

غيّر الأسماء وبدّل الأحداث .. وفي هذا ، اقتطع جزءا من قصيدة لحسين علي محمد وأنطقها على لسان يحيى عباس (١٣). كما أشار إلى ثلاث شخصيات أخرى من الواقع : الأولى للشاعر السكندري أحمد فضل شبلول ، حيث عرض نموذجا من شعره عن الإسكندرية ، عشقه وهواه ، كأن الكاتب يشي بأنه ليس الوحيد المتيم بعشقها .. أما الشخصية الثانية فهي الشيخ المحلاوي الذي حرض الناس على التظاهر ضد العدوان على المصلين في الحرم الإبراهيمي (١٤) .. والشخصية الثالثة لبيرم التونسي حين استشهد نادر البقال بما قاله بيرم متفاخرا بالمكان الذي نشأ وتربّى فيه : " وانا اللي جيت م السيالة .. فيها العيال والرجالة .. شجعان ولكن بهباله .. يا ننتصر .. يأكلناها .. " (١٥) .. والملاحظ أن (السيالة) ربما صادفت هوى في نفس الكاتب، حيث ذكر في الفصل الأخير من رواية (إمام آخر الزمان) أن المهدي المنتظر اغتيل على رصيف مقهى السيالة، طبقا لما تؤكده معظم الروايات. وهذا التعاطف والحنين إلى مكان معين أمر طبيعي للكاتب، سواء قصد ذلك أو جاء عفوا، مثلما قرأنا لفريد محمد معوض في دراسته عن (رباعية بحري) حبه لشخصية إبراهيم سيف النصر، لكونه من قريته (سامول). إنه تعاطف فطري وحنين إلى المكان الذي عشنا فيه، وخاصة فترة الصبا والشباب. وذلك علاوة على ذكره لشخصيات سياسية في معرض سرده للأحداث عن الواقع السياسي ، وهي عادته في معظم رواياته ، مزج الواقع الروائي بالواقع السياسي المتزامن مع الأحداث . علاوة على ما ذكره عن أعلام الصوفية في الثغر في الرباعية وفي غيرها من الروايات .

وينقلنا قلم الكاتب اللماح في سطور وجيزة إلى ثقافة العصر من خلال الكتب المعروضة لدي باعة الكتب القديمة .. " كتب بأحجام متباينة ، وملونة ، عن عذاب القبر ، وحساب الملكين ، وهول يوم القيامة ، والسحر ، والتنجيم ، والفلك ، والأبراج ، والتصرف السليم في ليلة الزفاف ، وأغنيات أم كلثوم وعبد الحليم حافظ ، وكيف تقرأ الإنجليزية في أربع وعشرين ساعة " (١٦).. وهي ثقافة تضم الشتات والأضداد . يختلط فيها الجيد بالتافه ، والثمين بالغث. وتجمع بين الدين والسحر والفن وتعلم اللغات والغيبيات . لكنها ثقافة تفتقر إلى التعريف بالهوية والانتماء للوطن، تفتقر إلى التاريخ ، ذاكرة الأمة في استيعاب دروس الماضي لبناء لبنات المستقبل .

الهوامش :

(١) محمد جبريل : المينا الشرقية ـــ رواية ـــ مركز الحضارة العربية ـــ القاهرة ٢٠٠٠

(٢) جاءت العبارة (رحلة إلى العالم القديم) عنوانا لقصة للكاتب حسني سيد لبيب نشرها في مجلة (الأديب) اللبنانية.

(٣) اسم مسرحية لرشاد رشدي

(٤) د. حسين علي محمد : البطل المطارد في روايات محمد جبريل ـــ دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ـــ الإسكندرية ١٩٩٩

(٥) مقال محمد جبريل (ماذا يريد الكاتب ؟) ـــ مجلة (الفيصل) ـــ عدد ٢٣٣ ـــ مارس / أبريل ١٩٩٦م ـــ ص ٧٧

(٦) المصدر السابق ـــ الفصل الثالث عشر

(٧) المصدر السابق ـــ الفصل التاسع عشر

(٨) المصدر السابق ـــ الفصل العشرون (الأخير)

(٩) المصدر السابق ـــ الفصل الثاني عشر

(١٠) المصدر السابق ـــ الفصل الثالث

(١١) المصدر السابق ـــ ص ١٠٦

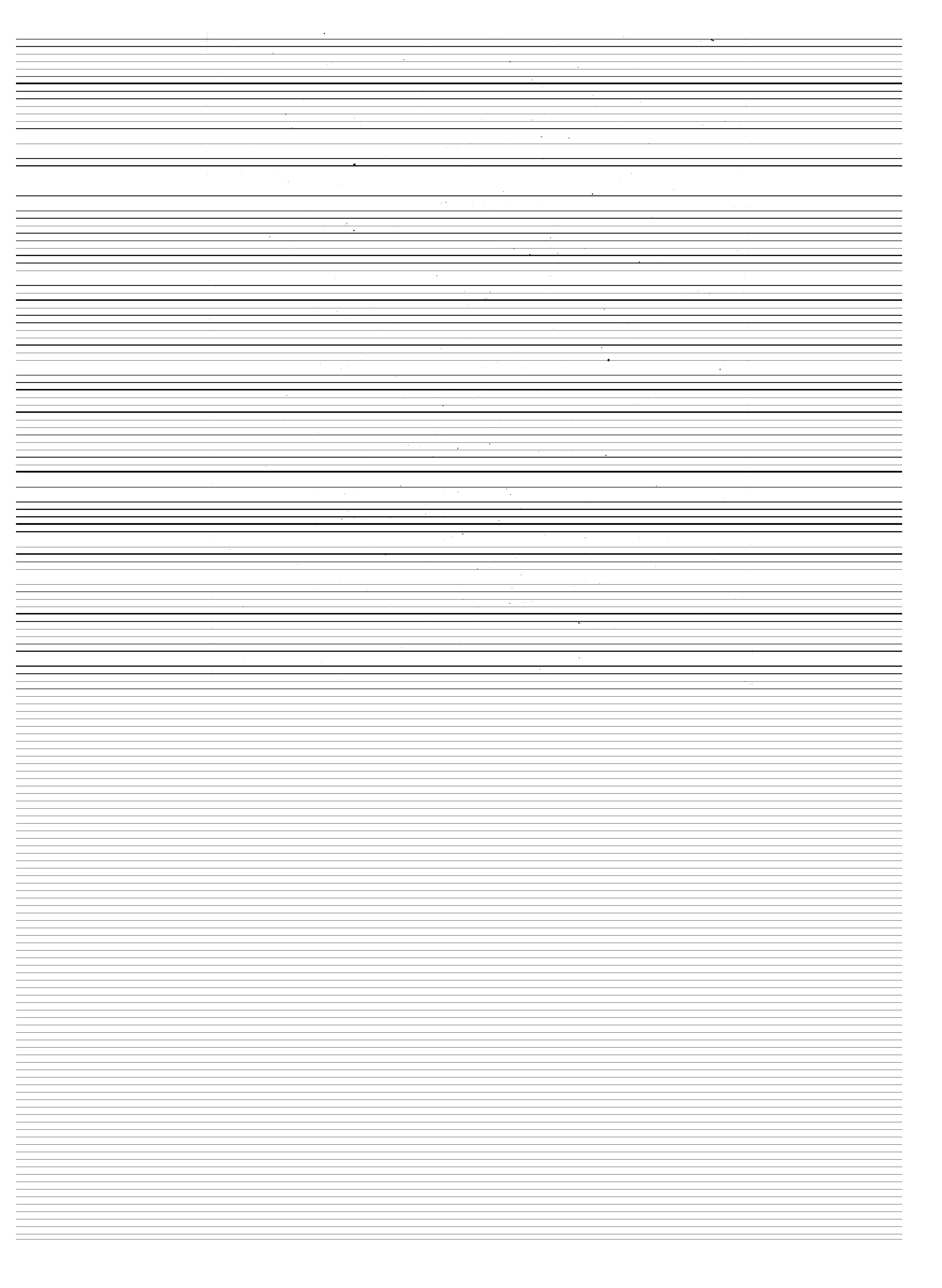
(١٢) المصدر السابق ـــ ص ١٠٧

(١٣) المصدر السابق ـــ الفصل الأول

(١٤) المصدر السابق ـــ الفصل التاسع

(١٥) المصدر السابق ـــ الفصل الرابع عشر

(١٦) المصدر السابق ـــ ص ١٠١



الفصل الثاني عشر

روايات عن بحري .. لماذا ؟

نورد فيما يلي مقتطفات من كلمات قالها محمد جبريل، في كتبه، وفي حوارات أجريت معه عن سبب اختياره منطقة (بحري) مسرحا للعديد من رواياته..

(١)

انشغالي بمنطقة بحري، لا يقتصر على البعد العاطفي وحده. نعم، هي المنطقة التي عشت فيها طفولتي وصباي. أدين لها بذكريات كانت نبضا للعديد مما كتبت. بحري منطقة حياة مكتملة، لها خصائصها التي تختلف عن سواها من المناطق، داخل الإسكندرية وخارجها. وإذا كان جو القاهرة المملوكية هو الذي دفع أستاذنا نجيب محفوظ لاختيار منطقة الجمالية نبضا للعديد من أعماله، فإن الحياة المعاشة، الخصبة، والثرية، هي الدافع — في الأغلب — لاعتبار منطقة بحري موضعا لكتاباتي..

(٢)

أستطيع أن أقول إنني استفدت من بيئة الإسكندرية السخية، ليس على المستوى العاطفي والوجداني وحسب، وإنما على مستوى الحياة اليومية والتعامل مع الواقع والاستفادة من خبراته. ولقد كانت حياة صيادي

السمك في الأنفوشي، وعسكر السواحل، وصغار الموظفين والحرفيين، بالنسبة لي نبعا لا تغيض مياهه. كنت أجد متعة كبيرة في الوقوف على شاطئ الأنفوشي ومتابعة عملية الصيد بالشباك والسنارة وصناعة السفن الصغيرة والتعرف على العلاقات السرية البسيطة والمشبوهة أيضا. وإذا كان تعرفي على تلك الحيلة البانورامية المتميزة قد انعكس في العديد من أعمالي الفنية مثل " الأسوار "، " إمام آخر الزمان "، " حكايات عن جزيرة فاروس "، " قاضي البهار ينزل البحر "، وعشرات القصص القصيرة، فإن صور الحياة في بحري — ماضيه القريب تحديدا — تلح علي في أن تكون نبض أعمال أخرى مقبلة..

(٣)

في إحدى قصصه القصيرة، اعتذر " بلزاك " لقارئه أنه أسرف في وصف الشارع الذي جرت فيه أحداث القصة لسبب بسيط أن ذلك الشارع هو الذي ولد فيه " بلزاك " ونشأ. وأعتقد أن هذا الشعور نفسه هو الذي أكتب من خلاله غالبية أعمالي، فأنا لا أستطيع أن أتخيل أبطالي — إلا نادرا — في غير تلك المنطقة التي تبدأ بسراي التين، وتنتهي بنهاية شارع الميناء.. عالم يفرض نفسه في كل ما أكتب. وأحيانا فإنني عندما أكتب قصة قصيرة أكتشف أن أحداثها تدور في ذلك البيت الذي قضيت فيه طفولتي وصباي. ولعل ابتعادي عن الإسكندرية وإقامتي في القاهرة ثم سفري إلى منطقة الخليج في رحلة عمل مدتها تسع سنوات كان محركا لمشاعر الحنين التي كانت نافذة تطل منها غالبية أعمالي. إنني كنت وما زلت — أشفق على أبناء الأنفوشي ورأس التين وبالذات تلك البيوت المتساندة التي إذا

تهدم أحدها فإنه ما يلبث أن يجر وراءه بيوتا متلاصقة، ومع ذلك فإن الشعور بالأسى يغمرني كلما تبدلت صورة المكان الذي عاش فيه من قبل عبد الله النديم، وسيد درويش، وسلامة حجازي، ومحمود سعيد، وبيكار. أنا لا أطمح أن يصبح حي " بحري " في أعمالي مثلما أصبحت قرية " ماكوندو " في روايات جابريل جارثيا ماركيز .. إلا أن بحري يتميز عن " ماكوندو " بأنه واقع وليس خيالاً . وأعترف أنني كنت أقبل على كتابة " حكايات عن جزيرة فاروس " لا باعتبارها قصصاً لها مقومات القصة القصيرة ولا حتى باعتبارها فصولاً في رواية ، وإنما باعتبارها تقارير عن الحياة اليومية في بحري في الفترة من نهايات الحرب العالمية الثانية إلى قيام ثورة يوليو .

(٤)

لقد ولدت ونشأت في الإسكندرية، لذلك فمن الطبيعي أن تكون مكاناً للعديد من أعمالي، حتى التي جرت أحداثها الحقيقية في أماكن أخرى جعلت الإسكندرية فضاء لها ! فأحداث روايتي " الصهبة " الحقيقية في قرية بالقرب من الجيزة، لكنني فضلت أن أنقلها إلى الإسكندرية – إلى حي بحري تحديداً لأنه المكان الذي أعرف ملامحه جيداً، ومن ثم فإنه بوسعي أن أتحرك فيه بحريتي ! .. ومع ذلك فإن المكان في رواياتي لا يقتصر على الإسكندرية. أذكرك برواياتي : قلعة الجبل، واعترافات سيد القرية، والأسوار، ومن أوراق أبي الطيب المتنبي، وبوح الأسرار الخ.

(٥)

وإذا كان فوكنر قد اخترع مدينة تدور فيـــها أحـــداث رواياتـــه، هـــي جيفرسون، في حين اخترع جارثيا ماركيز مدينة ماكوندو تعبيراً عن الحيـاة المتميزة في أمريكا اللاتينية، فإني حرصت على الكتابة عن حي " بحـــري " بالإسكندرية باعتباره كذلك. لم أحذف و لم أضف إلا بمقدار الاختــلاف بين الواقع والفن، فإن الفن ليس نقلاً فوتوغرافياً للواقع، لكنه إيهام بذلــك الواقع. حي بحري ليس " ماكوندو " جارثيا ماركيز. ليس فردوساً أرضيــاً وفرصة رائعة أمام الإنسان، ليحقق ما عجز عن تحقيقه من أمنيات. أهـــل بحري يعانون ويقاسون ويعملون ويمرضون ويفرحون ويموتـــون ويـــألمون ويأملون. لا أضيف جديداً لو قلت إن المحلية هي البيئة الحقيقية التي يجـــدر بأعمالنا الفنية أن تتحرك في إطارها، توصلاً للإنسانية.

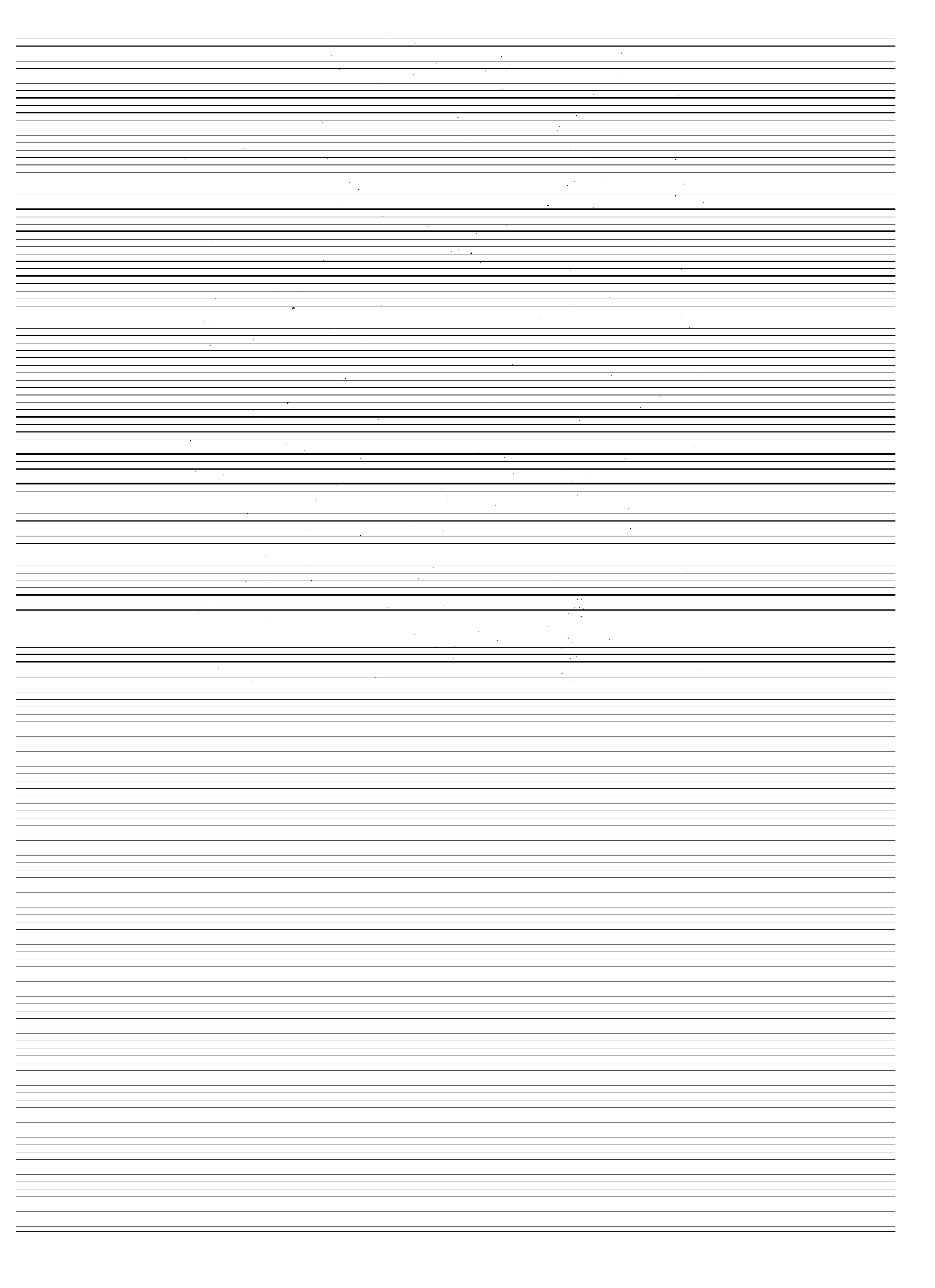
صدر فى السلسلة

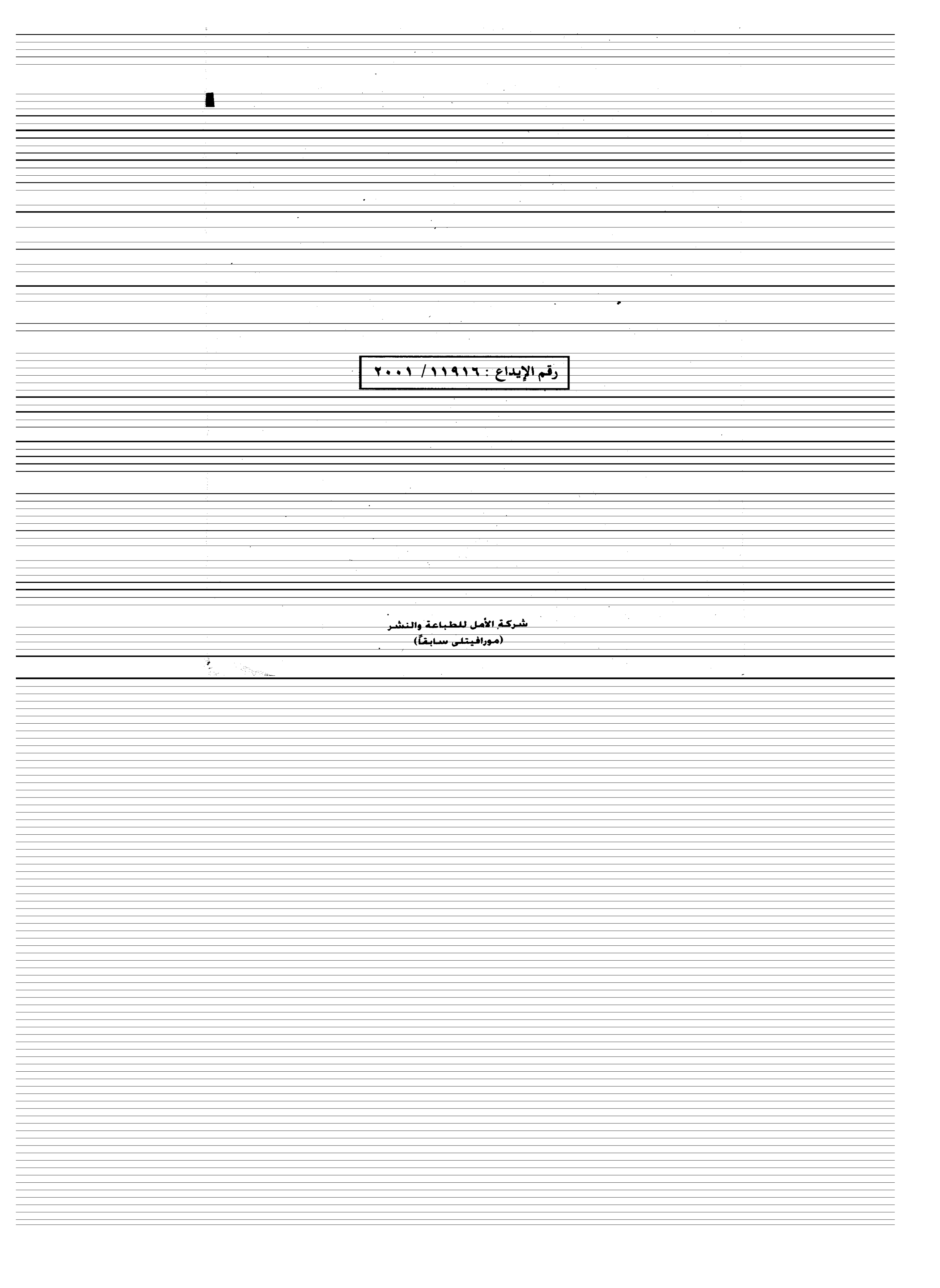
١٩-رؤية فرنسية للأدب العربى .... د. أحمد درويش
٢٠- الأدب والجنون .... د. شاكر عبدالحميد
٢١- المرئى واللا مرئى .... د. رمضان بسطاويسى
٢٢- المعنى المراوغ .... د. رشيد العنانى
٢٣- إنتاج الدلالة الأدبية .... د. صلاح فضل
٢٤- كلاسيكيات السينما .... على أبو شادى
٢٥- من الصمت إلى التمرد .... إدوار الخراط
٢٦- مدخل إلى ما بعد الحداثة .... أحمد حسان
٢٧- مراجعات فى القصة والرواية .... عبد الرحمن أبو عوف
٢٨- الخطاب المسرحى .... أحمد عبد الرازق أبو العلا
٢٩- قراءات فى ابداعات معاصرة .... محمود عبدالوهاب
٣٠- نقد الشعر العربى من منظور يهودى .... د. محمد نجيب التلاوى
٣١- تقابلات الحداثة .... د. محمد عبدالمطلب
٣٢- دعوة يوسف إدريس المسرحية .... د. ابراهيم حمادة
٣٣- أبحاث مؤتمر أدباء مصر فى الأقاليم .... مجموعة من الكتاب
٣٤- مدخل الى علم القراءة الأدبية .... مجدى أحمد توفيق
٣٥- أغنية للأكتمال .... دراسات فى أدب الفيوم
٣٦- أساليب السرد فى الرواية العربية .... د. صلاح فضل
٣٧ - أفق النص الروائى .... عبد العزيز موافى
٣٨ - القصة تطوراً وتمرداً .... يوسف الشارونى
٣٩ - الحقول الخضراء .... محمد محمود عبد الرازق
٤٠ - السينما المصرية ١٩٩٤ .... على أبو شادى
٤١ - أحزان الشعراء .... محمود حنفى كساب
٤٣ - لسانيات الاختلاف .... د. محمد فكرى الجزار
٤٤ - دراسات فى المسرح المعاصر .... محمد السيد عيد

٤٥ – تقابلات الحداثة .... د. محمد عبدالمطلب
٤٦ – نقد الشعر العربي من منظور يهودي .... د. محمد نجيب التلاوى
٤٧ – دراسات مؤتمر الأقاليم .... (جزآن)
٤٨ – المخلص والضحية .... محمود نسيم
٤٩ – العرض المسرحي .... حمادة ابراهيم
٥٠ – من الصوت الى النص .... د. مراد عبد الرحمن مبروك
٥١ – الأفلام المصرية .... كمال رمزى
٥٢ – أزمة الشعر .... مجموعة مؤلفين
٥٣ – من أساليب السرد العربي المعاصر ....د.مدحت الجيار
٥٤ – أساليب الشعرية .... د. صلاح فضل
٥٥ – ثقافة المقاومة .... مجموعة من المؤلفين
٥٦ – دراسات فى الدراما والنقد .... حمادة ابراهيم
٥٧ – الحراك الأدبى .... أمجد ريان
٥٨ – ثورة الأدب .... محمد حسين هيكل
٥٩ – تيار الوعى فى الرواية المصرية .... د. محمود الحسينى
٦٠ – ألوان من النقد الفرنسى المعاصر ...... محمد على الكردى
٦١ – القراءة عبر الثقافات .... د. مارى تريز عبد المسيح
٦٢ – الأفلام المصرية لعام ٩٦ .... كمال رمزى
٦٣ – تحطيم الشكل – خلق الشكل .... د. صلاح السروى
٦٤ – البحث عن طريق جديد .... عبد الرحمن أبو عوف
٦٥ – الثقافة والاعلام .... مجموعة مؤلفين
٦٦ – رحلة الموت فى أدب نجيب محفوظ .... حسين عيد
٦٧ – مقدمة فى نظرية الأدب .... د. عبد المنعم تليمة
٦٨ – ما وراء الواقع .... ادوار الخراط
٦٩ – بئر العسل .... حاتم الصكر

الأعداد القادمة

بلاغة السرد .... د. محمد عبد المطلب
وجهة النظر فى رواية الأصوات العربية .... د. نجيب التلاوى
سميولوجيا الخطاب الشعرى.............................. أحمد مجاهد
الإبداع والحرية .... رمضان بسطاويسى
القصيدة الحديثة.............................. عبد المنعم عواد يوسف
أوراق ومسافات.. حسن الجوخ
مصطلح نقد الشعر عن الإحيائيين .... محمد مهدى الشريف





رقم الإيداع : ١١٩١٦ / ٢٠٠١

شركة الأمل للطباعة والنشر
(مورافيتلى سابقاً)